Titu Maiorescu

O cercetare critică asupra poeziei române

O cercetare critică asupra poeziei române

Titu Maiorescu

Editura Bestseller

bestseller

Carte electronică publicată cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe – Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni.

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE
DEPARTAMENTUL POLITICI PENTRU RELAȚIA CU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Prefața la ediția dintâi

Cartea de față a fost altfel proiectată decât se prezintă publicului acum.

Sunt aproape doi ani de când membrii societății „Junimea“ consacră o parte din timpul fiecărei ședințe a lor la lectura poeziior române publicate până astăzi, cu scop de a compune pentru juna generațiune română o antologie, în care toate poeziile să fie, dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțământ poetic și ferite de înjosire în concepțiune și în expresiuni. Însă din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele.

Critica se află la începutul volumului, iar câteva exemple de poezii mai bune la fine, și publicațiunea întreagă este un semn caracteristic al stării în care a ajuns literatura română în anul 1867.

T. M.

Iași, iunie 1867

Prefața autorului la ediția de la 1874

Iluzii pierdute — iată semnul timpului în care trăim. Stăpânirea frazei încetează.

Numai deziluzionarea să nu treacă în scepticism.

Puținii bărbați eminenți ce-i avem au început să se retragă unul câte unul din viața publică, iar în locul lor năvălește mulțimea mediocrităților și, cu steagul naționalismului și al libertății în frunte, acea gloată de exploatatori, pentru care Dunărea nu e destul de largă ca să-i despartă de Bizanț. În contra lor rezistența, fie și violentă, era o datorie. De aci critica! Însă critica unde trebuie și constructivă unde poate. Paginile următoare cuprind un șir de cercetări critice asupra câtorva forme de cultură română din ultimele decenii.

Scrierile astfel împreunate în volumul de față sunt o retipărire din Convorbiri literare. Prezentându-se acum singure înaintea publicului și lipsite de vecinătatea și de sprijinul scriitorilor uniți cu noi în aceeași tendință, ele sunt silite să răspundă îndată la o întâmpinare de princip[iu], care caută să le tăgăduiască dreptatea și folosul.

Direcția cea nouă — ni se zice — nu putea să se introducă în conlucrare pașnică pe lângă cea veche? Trebuia oare o critică așa de neîmpăcată în contra celor mai multe forme și autorități de astăzi? Admițând chiar că transilvănenii scriu rău, că Bărnuțiu nu e om de știință, că Șincai nu e istoric, că Societatea Academică Română e stearpă, că cele mai multe ziare și poezii nici nu merită acest nume; de ce să fie totuși așa de amar combătute? Tot sunt creațiuni de cultură, forme fie și goale pentru primirea cuprinsului viitor, tot sunt ceva, sunt un semn de viață și sunt mai bine decât

nimic.

La aceasta răspundem:

Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sunt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată. Amândouă nu pot merge lângăolaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei națiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit. Dacă dar îți lipsesc o mie de școlari silitori și modești, de industriași și meseriași naționali, de poeți și prozatori mai buni, de oameni de știință adevărați, cauza este că mărginitele puteri de care dispune poporul tău pentru aceasta sunt consumate de profesori ignoranți, de funcționari netrebnici, de academicieni, secretari, membri onorifici, asociați în cultură, jurnaliști, ateneiști, conservatoriști, poetastri, spânzurători de pânze la „expoziția artiștilor în viață“, și celelalte, și celelalte.

Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?

T. MAIORESCU

Iași, martie 1874

Prefața la ediția de la 1892

Studiul elementar asupra poeziei române apăruse întâi în primele numere ale Convorbirilor literare (1 martie—15 iunie 1867) și fusese apoi publicat în volum deosebit.

„Exemplele de poezii mai bune“, care însoțeau acel mic volum de la 1867, nu se mai află reproduse în reeditarea de față. Cele 11 poezii lirice, 10 fabule-epigrame și 13 balade de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M. D. Corne, G. Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleanu, T. Șerbănescu și A. Sihleanu, relevate atunci ca singure posibile, nu mai pot avea astăzi această însemnare.

De atunci încoace s-au ivit în literatura noastră multe alte lucrări. „Pastelurile“ și baladele războinice ale lui Alecsandri, poeziile lui Naum, Vlahuță, Șerbănescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ollănescu-Ascanio, A. C. Cuza, Bodnărescu, Coșbuc, Volenti, ale doamnelor Matilda Cugler-Poni, Lucreția Suciu, Veronica Micle și, mai ales, ale lui Eminescu ar trebui neapărat să figureze astăzi într-o asemenea antologie.[1] Unele din ele au înălțat limba, forma, ideea poeziei române cu mult peste treapta de la 1866.

Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămâne dar numai ca un indicator pentru distanța străbătută pe calea evoluțiunii de progres.

T. M.

București, septembrie 1891

Poezia română - cercetare critică

I - Condițiunea materială a poeziei

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin culori, muzica prin sonuri. Numai poezia (și aci vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuși nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală; fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deștepta imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor, și unde această deșteptare lipsește, lipsește posibilitatea percepțiunii unei poezii. Din contră, cine vede o pictură indică, și fără a înțelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin culori, d. e. înfățișarea unui cult necunoscut al antichității, are totuși pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă și este în stare a o aprecia. Culorile picturii sunt dar un adevărat material, asemenea sonurile muzicii, piatra sculpturii; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu.

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul

poetului nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice. Când cetim, d. e., la Bolintineanu:

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.
Astfel printre trestii tinere-nverzite
Un stejar întinde brațe veștejite.
Astfel după dealuri verzi și numai flori
Stă bătrânul munte albit de ninsori.

partea materială din ceea ce este frumos în această poezie sunt imaginile provocate în fantezia noastră prin cuvintele poetului: „Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-și întinde brațe veștejite printre trestii, ca un munte albit de ninsori de pe dealuri verzi“ etc.

Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mecanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o artă și o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă. Noțiunea abstractă „cina cea de taină“ poate fi adevărată, dacă îi cunosc relațiunile esențiale din istorie, însă pentru aceasta nu este încă frumoasă; vroiesc să fac din ea o operă de artă, trebuie să încorporez într-o materie sensibilă, să mi-o deping cu culori într-un tablou (Leonardo da Vinci) sau să o descriu prin cuvinte, care să-mi deștepte imagini de sensibilitate adecvate cu obiectul ei (Klopstock, Messias).

Prin urmare, un șir de cuvinte care nu cuprind

alta decât noțiuni reci, abstracte, fără imaginațiune sensibilă, fie ele oricât de bine rimate și împărțite în silabe ritmice și în strofe, totuși nu sunt și nu pot fi poezie, ci rămân proză, o proză rimată.

Pentru a demonstra acest adevăr, demonstrațiune cu atât mai importantă cu cât din ignorarea lui multe din poeziile noastre nici nu intră în categoria operelor de artă, ci sunt proză stricată prin rime, vom intra în câteva amănunte ale producțiunilor adevărat poetice și vom arăta cum o sumă de particularități esențiale ale poeziilor frumoase se explică numai pe baza acelui adevăr.

Poetul, chemat a deștepta, prin cuvintele ce le întrebuințează, aceleași imagini sensibile în conștiința auditoriului, ce trebuie să le aibă el în fantezia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi. La început cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, și cine le auzea atunci își reproducea prin ele acea imagine materială din care se născuseră. Cu cât înaintează însă limba, cu cât experiența se întinde peste mai multe sfere și cuprinde cunoștința a tot mai multe obiecte de același fel, cu atât cuvântul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte câștigată din nou, pierde una câte una din amintirile sensibile de mai nainte și, devenind o noțiune generală, se ridică pe calea abstracțiunii spre sfera științei, însă se depărtează în proporție egală de sfera poeziei. Să luăm, d. e., cuvântul eminent. Când zice astăzi cineva „inteligență eminentă“, nu leagă nici o imagine sensibilă cu aceste cuvinte. Altfel a fost în vechime, în acea vechime romană, care a întrebuințat pentru prima oară cuvântul eminens. Eminens sta în legătură cu vechiul meno, care însemna a fi înălțat, a se ridica peste un nivel dat; de unde cuvântul mensa, care mai înainte vrea să zică orce ridicătură, masă,

bancă, scenă pentru vinderea sclavilor etc.; eminere arăta o ridicătură mai frapantă decât celelate, scoasă la iveală dintre toate, și eminens cuprindea dar pe atunci o imagine sensibilă foarte semnificativă. Astăzi a dispărut elementul material din concepțiunea acestui cuvânt, eminent este o noțiune exclusiv intelectuală. Eminens cel vechi putea fi o expresie poetică, eminentul de astăzi este o expresie esențial prozaică.

Ceea ce s-a întâmplat cu eminens s-a întâmplat cu cele mai multe cuvinte ale limbii române și a tutulor limbilor indo-europene: cuprinsul lor, în procesul psihologic al formării noțiunilor, a devenit așa de eteric, încât nu mai posedă decât o slabă amintire de sensibilitate. Ce importanță are această eterizare pentru știință am arătat cu altă ocaziune[2]. Rezultatul însă pentru artă este că poetul nu mai poate întrebuința toate cuvintele limbii simplu, așa precum sunt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gândirii lui, ci trebuie sau să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orice caz însă să aleagă, dintre toate cuvintele ce exprimă aproape același lucru, pe acele care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fanteziei sale.

Dacă, precum am arătat, prin progresul logic al inteligenței limbistice într-un popor, gândirea cuvântului, care gândire avea la început trup și suflet, și-a pierdut cu timpul trupul și și-a păstrat numai sufletul, un suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești, poetul trebuie mai întâi de toate să încălzească acest product și să resusciteze în imaginațiunea auditoriului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvinte.

1. Să privim acum mai cu de-amănuntul mijloacele poeților de a ne sensibiliza gândirea cuvintelor. Primul mijloc este alegerea cuvântului celui mai puțin abstract. Un exemplu va lămuri pe

deplin această afirmare. Când zic „simt durere“, cuvintele sunt numai prozaice, fiindcă-mi dau o noțiune intelectuală, dar nu mă silesc a o întrupa; când zic „durerea mă cuprinde“, locuțiunea a devenit mai poetică, fiindcă verbul este mai expresiv, sau, cum se zice, mai pitoresc. „Durerea mă pătrunde, durerea mă săgeată“ etc. sunt alte variațiuni corespunzătoare trebuinței de sensibilitate în cugetarea aceluiași lucru. Și astfel vedem poeții preferând cuvintelor abstracte pe cele ce exprimă o gândire mai individuală și calități mai palpabile.

A. Mureșanu, în loc de a vorbi de armata turcească, de Rusia, de patria română, cuvinte cu totul prozaice, sensibilizează aceste noțiuni și zice:

N-ajunse iataganul barbarei semilune
A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim,
Acum se vâră cnuta în vetrele străbune,
Dar martor ne e Domnul că vii nu o primim!

Schiller, în Moartea lui Wallenstein[3], zice:

Pălăria
De amiral mi-ai smuls-o de pe cap.

Și în alt loc:

Cu ochi posomorât
Privesc ei pe străini în țara lor,
Și bine le-ar veni să ne trimită
Acasă cu un pumn de bani
etc.

Camõens zice (Lusiada, cântul V):

După ce am trecut linia arzândă ce separă lumea-n două.

Din aceeași particularitate poetică se explică farmecul fabulelor lui La Fontaine. Obiectul acestor fabule este cunoscut din alți autori, poate nici unul nu este original al lui. Dar ceea ce este original în La Fontaine este acea alegere admirabilă de cuvinte, prin care în modul cel mai simplu se exprimă lucrurile în natura lor palpabilă:

Maître corbeau sur un arbre perché
Tenait en son bec un fromage,

Maître renard par l’odeur alléché
etc.
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie
etc.

Shakespeare, modelul cel mai perfect pentru tot ce se va chema vreodată fantezie de poet, se ferește până la exagerare de cuvinte abstracte și, dacă le întrebuințează, le pune totdeauna alături o imagine sensibilă.

Exemple se află pe fiecare pagină a operelor sale. Să ne mărginim la câteva din cele traduse în românește, din Macbeth[4]:

Să pot răsturna cu viteaza mea limbă
Orice te-ar depărta de la cercul de aur.

„Cercul de aur“ în loc de coroana regală, la care aspira Macbeth. La finele actului I zice Macbeth:

Su[nt] deplin hotărât: întins e orice nerv / Spre teribila faptă.

În actul III, scena I:

...eu su[nt] rădăcina / Și tatăl multor regi.

În scena 4:

Am înotat în sânge atâta de departe,
Încât de-a mă întoarce tot așa greu îmi vine
Cât de-a merge înainte. În cap îmi clocotesc
Curioase gândiri.
Etc., etc.
Amis, ne creusez pas vos chères rêveries,
zice Victor Hugo (Feuilles d’automne, 29).

2. Al doilea mijloc ce-l vedem întrebuințat de poeți pentru a produce materialul sensibil în gândirea cuvintelor din partea auditoriului sunt adjectivele și adverbele, ceea ce s-a numit „epitete ornante“.

Substantivul și verbul singur, chiar când se refer de-a dreptul la obiecte și acțiuni materiale, nu produc în mintea noastră decât o slabă amintire de sensibilitate, mai mult o nălucire a materiei decât o adevărată impresie. Când zicem, d. e., Hasdrubal fu ucis în bătălia de la Metaurus, nu ne gândim la imaginile sensibile ce ar trebui să fie cuprinse în

aceste cuvinte. Nici pe Hasdrubal nu ni-l închipuim în figura lui, nici uciderea nu ne-o reproducem în cruzimea ei, nici bătălia, nici râul Metaurus: aceste substantive și verbe sunt numai semne uscate pentru gândirea abstractă a faptului istoric, gândire exclusiv prozaică.

Poetul nu poate întrebuința asemenea verbe și substantive goale, ci este silit a le îmbrăca, a le împrospăta în partea lor sensibilă prin anume relevare a ei. Aci este cauza care ne explică, d. e., epitetele constante ce le aflăm în Homer lângă persoanele principale din epopeile lui. Homer nu numește pe Ahil singur, nici pe Diomed, nici pe Pallas Atene etc. Căci ce sunt aceste nume? Cuvinte reci, care nu silesc imaginația să-și reproducă persoana în plenitudinea ei de viață palpabilă. De aceea Homer zice totdeauna <grec> Achil cel grabnic la picior, și te silește astfel să-ți construiești în fantezia ta o imagine mai sensibilă a eroului; Homer zice <grec> Diomed cel bun la strigăt, <grec> Minerva cu ochiul albastru etc.

Shakespeare, în Macbeth, unde vorbește Banquo cu vrăjitoarele, le descrie:

Se vede că înțelegeți,
Căci fiecare pune degetul ciuntit
Pe zbârcitele buze.

Și în alt loc:

Voi fi silit să iau
De la noapte-mprumut vreuna din a ei
Întunecate oare.

Alecsandri, în frumoasa poezie Groza, deșteaptă cea mai vie impresie prin adjectivele pline de sensibilitate cu care însoțește obiectele gândirii:

Galben ca făclia de galbenă ceară
Ce aproape-i ardea,
Pe o scândură vechie aruncat afară
De somnul cel veșnic Groz-acum dormea...
. . . . . .
Un moșneag atuncea, cu o barbă lungă,
La Groza mergând,

Scoase doi bani netezi din vechea sa pungă
Lângă mort îi puse, mâna-i sărutând,
Mai făcu o cruce și zise plângând
etc.

Frumos este adjectivul sensibil în strofa lui Mureșanu:

Înalță-ți lata frunte și caută-n jur de tine
Cum stau ca brazi în munte voinici sute de mii...

Foarte plastic în descrierile sale este Bolintineanu:

Noaptea se întinde, și din geana sa
Argintoase lacrimi peste flori vărsa.
. . . . . .
Colo, sub o neagră stâncă,
Geme râul spumător,
Pacea nopții e adâncă,
Luna doarme pe un nor.
. . . . . .
Caigi! vezi, noaptea vine
După dealuri fumegând.
Pe un pisc sălbatec și vijelios
Unde urlă-n poale Argeșul spumos,
Este o cetate
etc.

3. Un alt mijloc de a realiza aceeași condițiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte, precum și a calităților și acțiunilor. Prin aceasta se introduce în gândirea cuvintelor o nouă mișcare, neobișnuită în proză, și tocmai de aceea surprinzătoare, ce deșteaptă imaginea sensibilă și colorează schema palidă a cuvântului prin cea mai energică viziune.

Nici Homer nu mai întrebuințează verbul simplu a săgeta, ci zice: „Săgeata zboară cu voluptate pentru a gusta carnea inimică“.

În Horațiu grija se urcă pe corăbii:

Scandit aeratas vitiosa naves / Cura.
Od. II, 16.

În Sofocle ajutorul are „ochi voioși“ etc.

Cea mai pitorească fantezie și în această privință o are iarăși Shakespeare:

Lumina a intrat
Deja cu noaptea-n luptă,
zice Lady Macbeth.
Sacrilegul omor a călcat sfântul templu
Al regelui furând viața din altar,
strigă Macduff:
Pân-a nu mântui
Nocturnul liliac monachescul său zbor
Și pân-a nu trage cornuratul gândac,
Somnoros bâzâind, clopotul de noapte,
Se-mplinește-o faptă de crudă pomenire,
prevestește Macbeth:
Grozavul omor,
Ce santinela sa, lupul, l-a trezit
Urlându-i ora nopții, pășește stafios...
Pământ nestrămutat, n-auzi pasul meu
Oriunde m-ar purta, ca nu pietrele tale,
Destăinuindu-mi fapta, să lipsească pe noapte
De grozava tăcere ce-acum nevoiește.

Trecând la literatura noastră, deși nu ne putem aștepta încă la aceeași fantezie viguroasă, totuși constatăm întrebuințarea aceluiaș mijloc de personificare.

În exemplul citat din Bolintineanu:

Colo sub o neagră stâncă
Geme râul spumător.
Pacea nopții e adâncă.
Luna doarme pe un nor,

impresia produsă din această strofă provine mai ales din personificarea lunii în versul din urmă.

Asemenea în o poezie a lui Gr. Alexandrescu:

Este ora nălucirii: un mormânt se dezvelește,
O fantomă-ncoronată din el iese, o zăresc,
Iese, vine către țărmuri, stă, în preajma sa privește —
Râul înapoi se trage, munții vârful își clătesc.

Dintre toate poeziile „Dlui Marelui Logofăt“ I. Văcărescu (publicate la 1848), aproape singurele

strofe acceptabile ne par a fi cele dintâi din O zi și o noapte de primăvară la Văcărești, și frumusețea lor stă mai ales în personificarea amorului:

N-am să scap, în piept port dorul
Peste ape, peste munți,
Văz că peste mări amorul
Când o vrea își face punți.
La Carpați, mi-am adus jalea,
Lor am vrut să hărăzesc:
Răsunetul, frunza, valea,
Apele mi-o înmulțesc!
Mii de piedici, mii de curse;
Peste firea toat-a-ntins,
Lacrimi înzadar sunt curse:
Unde-oi merge, eu sunt prins.

Aceste exemple vor fi deajuns pentru a da o idee despre personifică rile poetice și pentru a dovedi că și ele sunt născute din necesitatea de a sensibiliza gândirea prea abstractă a cuvintelor.

4. Să mai observăm în fine încă un mod prin care poetul caută să ajungă la același rezultat, comparațiunea, metafora, tropul în genere. Un obiect al gândirii se pune în paralelă cu altul, care trebuie să fie sensibil, și cu cât această paralelă este mai nouă și mai frapantă, cu atât imaginația este silită a-și construi figurile sensibile cuprinse în cuvinte.

Talent fără noroc
E de prisos:
Tămâia fără foc
N-are miros,
zice Goethe în proverbele sale rimate.
H. Heine compară:
Ca un rege e păstorul,
Tron e dealul înverzit,
Iar coroana e deasupra-i
Soarele cel strălucit.
La picioare îi sunt mieii,
Curtezani lingușitori,
Cavaleri îi sunt viței,

Ce aleargă printre flori.
Țapii sunt actori de curte.
Dar când păsări ciripesc,
Clopotele când răsună,
Fac orchestrul cel regesc.
Și toți cântă și încântă,
Apa-ncepe a șopti,
Și cu arbori-mpreună
Vor pe rege-a adormi.
În acest timp stăpânește
Un ministru, acel câne
Ce lătrând vrea să arate
Că veghează peste stâne.
Ca din vis oftează prințul:
Cârmuirea e prea grea!
Ah! aș vrea să fiu acasă
Și lângă regina mea.
Pe-al ei sân se odihnește
Capul meu cel obosit,
Și în ochii-i se cuprinde
Un regat nemărginit!
* * *
De tous les océans votre course a vu l'onde,
Hélas! et vous feriez une ceinture au monde
Du sillon du vaisseau,
compară V. Hugo (Feuilles d'automne, 6).
Tandis que votre ami, moins heureux et moins sage,
Attendait des saisons l'uniforme passage
Dans le même horizon;
Et comme l'arbre vert qui de loin se dessine,
A sa porte effeuillant ses jours, prenait racine
Au seuil de sa maison!
* * *
Ca un glob de aur luna strălucea,
începe Bolintineanu una din cunoscutele sale balade istorice.
Mihai mândru vine iară,
Falnic ca un stâlp de pară.
Două observări dintre cele multe ce se pot face

asupra acestei materii ne par la ordinea zilei pentru starea actuală a poeziilor române: cea dintâi se referă la noutatea, cea de a doua la justețea comparațiunilor. Punctul de plecare pentru orice comparare poetică a fost necesitatea sensibilizării obiectelor. Însă pentru ca acest scop să fie atins, comparațiunea trebuie să fie relativ nouă, altfel nu produce nici o imagine. Ceea ce am arătat că se întâmplă cu vorbele izolate se întâmplă și cu comparațiunile: prin uzul zilnic își pierd elementul sensibil. Auzind tot mereu una și aceeași comparare, nu mai avem pentru ea atențiune, și nu ne mai reproducem cuprinsul material. Când zic, d. e., curajos ca un leu, nu-mi mai amintesc figura leului, ci primesc locuțiunea oarecum ca un semn convențional pentru gândirea abstractă a unei calități. Precum prin deasa întrebuințare se tocesc monetele și se pierde chipul și pajura exprimate pe ele, așa din comparațiunile prea des auzite se șterge imaginea sensibilă; și cu aceasta toată rațiunea lor de a fi.

Rămâne acum la tactul lingvistic al poetului de a simți care metaforă se poate întrebuința cu succes și care a încetat de a mai fi comparațiune sensibilă și, prin urmare, trebuiește, pentru un timp, sau cu totul depărtată, sau cel puțin modificată în poezie. În această privință, nouă ne pare că în poeziile române de astăzi sunt mai ales trei imagini așa de uzate și abuzate, încât poeții cei tineri ar face bine să se ferească de ele: aceste sunt florile, stelele și filomelele. Toate amantele poeților noștri sunt ca o floricică sau ca o steluță sau ca amândouă în același timp (lucru mai greu de închipuit), toți prinții, toate aniversările, toate „zilele mărite“ sunt ca o stea mare, și toate impresiile poetice se deșteaptă când cântă filomela. Astăzi însă am citit atâtea flori și floricele, stele, steluțe, stelișoare și filomele în versurile române, încât acum primim aceste cuvinte numai ca niște semne uscate, obișnuite în vorbire, prin urmare fără nici un

rezultat poetic.

Spre a mai putea fi întrebuințate asemenea metafore în literatura română, trebuiesc împrospătate în mod original prin alte cuvinte, care să fie în stare a renaște din nou imaginile în frumusețea lor primitivă.

Drept model poate servi poezia lui Alecsandri, Dedicațiune:

Tu, care ești pierdută în neagra veșnicie
Stea dulce și iubită a sufletului meu...
. . . . . .
O, blândă, mult duioasă și tainică lumină...

Aci imaginea își produce efectul ei fiindcă este pregătită și reînnoită prin celelalte cuvinte marcante: tu, care ești pierdută în neagra veșnicie etc.

Cât de slabe, din contra (pentru a nu spune un cuvânt mai energic), sunt comparațiuni ca aceste:

Căci eu în lume sunt ca o floare,
Și cu iubirea mă mai nutresc
Ș-a filomelei dulce cântare
Pare că-mi zice: ah, te iubesc!
. . . . . .
Dragă Elizo, tu ești mai dulce
Decât o rază, decât un crin...
. . . . . .
Frumoasă ca o rază erai în astă lume,
Frumoasă ca o floare, ca floarea delicată...
. . . . . .
Tu ești o stelă, ce dai lumină...
. . . . . .
Ce e noaptea când nu cântă
Filomele printre flori?

Dacă e vorba să comparăm tot cu flori, să ne luăm mai bine de exemplu poeziile populare, chiar cele mai de rând, care toate au cel puțin originalitate în determinarea florilor și nu vorbesc numai de roze și de crini. Cât este de expresivă următoarea strofă, născută pe străzile Bucureștilor!

Frunză verde măr sălciu,

La grădină-n Cișmegiu,
Două fete frumușele
Mi-a furat mințile mele:
Una oacheșă și naltă
Ca o dalie învoaltă.
Alta blondă mijlocie
Ca o jună iasomie,
Una are ochi de mură,
Care inimile fură,
Alta două viorele
Ce te scoate din oprele
etc.

A doua condițiune pentru admiterea comparărilor este: ca ele să fie juste. Comparările sunt chemate a da o imaginație sensibilă pentru gândirea prea abstractă, însă această imagine trebuie să fie potrivită cu gândirea, altfel sensibilizarea ei produce contrazicere și constituie o eroare. E de necrezut cât de des păcătuiesc scriitorii în contra unei așa de elementare reguli a conceperii, întrebuințând comparări false sau pline de confuzie.

Această parte a poeziilor române moderne este plină de erori uneori așa de comice, încât pot deveni un izvor bogat pentru almanahuri humoristice, și cu cât autorul vrea să fie mai solemn sau mai duios, cu atât, se înțelege, impresia este mai ridicolă.

Un poet compară:
Primăvara cea dorită de la sferele senine
Pe-a zefirului aripe între noi voioasă vine,
Sub ușoarele ei pasuri mii de flori au răsărit,
Câmpul, muntele și codrul de nou iar au înverzit,
Aerul senin s-adapă de-a suflării ei miroase,
Și din sânu-i rourează pe țarine ploi mănoase.
Primăvara vine cu pasuri ușoare și plouă din sân!

Altul zice:
Talia-ți naltă și subțirică

Ochii tăi negri de abanos,
Mâna ta albă și mititică
Face din tine un cer stelos.
Talie înaltă, ochi negri și mâna mică fac un cer stelos!
Un poet cântă:
Să fiu zefirul, să fiu zambilă,
Prin cele fete să salt ușor.
Altul compară:
Sus la Petricica
Când mergea fetica
Și sta ziulica,
Viței păzea
Își lua de furcă,
Și ca o haiducă,
Și ca o nălucă,
— În tufiș torcea.
Și în alt loc:
Ochii cum îi joacă
Ca la o șerpoaică,
Ca o panduroaică
etc.
Citim într-o foaie nouă din Iași (septembrie 1866):
Ador tare adevărul,
Îl ador că e frumos,
Precum e în floare mărul,
Al livezii pom frumos.
Adevărul frumos ca mărul!
Unul începe:
Belă copilă, de grații plină,
Muză sublimă, soare d-amor,
Coruri de nimfe pe buza-ți lină
Le văd cum joacă încetișor.
Închipuiți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe!
Unul se adresează la iubita sa:
Tu, floare frumușică, ca cerul de măreață,
Ca dânsul de albastră...
Iar altul zice:

Aste inimi prea-nfocate
Cu stâlpări de nemurire
De al păcii imn legate
Cânt a patriei iubire!

Ce imagine teribilă! Inimi înfocate, legate de un imn cu stâlpări de nemurire!

Dar destul și prea destul din această infirmerie a literaturii române, și să revenim la partea serioasă a cercetărilor ce ne ocupă. Recapitulând rezultatul dobândit din analizarea precedentă a amănuntelor poetice, constatăm ca demonstrate următoarele propoziții din începutul cercetării de față:

Particularitățile stilului poetic (expresii determinate, epitete, personificări, comparațiuni) purced toate din trebuința de a sensibiliza gândirea obiectelor; aceasta provine din necesitatea de a crea poeziei elementul material, ce nu-l află gata afară din sine, de care însă nu se poate lipsi nici o lucrare de artă, frumosul fiind tocmai exprimarea unei idei sub o formă sensibilă corespunzătoare.

Din aceste reflecții înțelegem în același timp ce vrea să zică mult discutata originalitate a poetului. Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată: dar nou și original trebuie să fie în vestmântul sensibil cu care o învălește și pe care îl reproduce în imaginațiunea noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descopere astfel o nouă armonie a naturii.

Ne pare important a insista asupra acestor adevăruri fundamentale ale literaturii: căci tocmai ele sunt astăzi pierdute din conștiința tinerii noastre generații, și de aceea astăzi suntem în pericol de a nu mai avea unul din puternicele mijloace de cultură ale societății române. Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie

artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu[5], Gr. Alexandrescu.

Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fanteziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă.

De aceea vedem că poeziile politice, precum și cele rele istorice au toate vițiul corespunzător: de a fi lipsite de sensibilitatea poetică. Exemple vor explica mai bine ce însemnează aceasta, și pentru mai multă lămurire să începem cu o poezie foarte caracteristică a unei celebrități de ale noastre către C. Negri:

O, Negri! inamicii a tot ce dă mărire
Și viață României nu-ți vor putea ierta
Că ai luat o parte de lauri la unire
Prin insistența ta!
A face-un singur popol, o singură domnie
Din două; a restrânge atâția postulani:
Crezi tu că o să facă vreodată bucurie
Acestor sclavi tirani?
Cuvântul datorie spre țară e un nume!
Și patria o umbră, mărirea un eres!
A face să rămâie desprețuită-n lume
Și-n umbră mai ales,
A pune interesul persoanelor nainte
De interesul țării, a nu simți vrun dor
Când jugul rău apasă aceste locuri sfinte,
Aceasta-i legea lor!
etc.

Toate aceste strofe cuprind un șir de cuvinte reci, fără imagine, și prin urmare nici nu sunt poezie: sunt un articol de jurnal pus în rime, o monstruozitate literară. Dacă un adevărat talent poetic a ajuns la această decadență, ce să mai

așteptăm de la ceilalți? Unul ne face următoarea „poezie“ epică:

CEI 300 EROI DE LA SATUL PUTINEIUL (1594)

Cu o despărțire de români aleasă
Din oastea cea bravă a lui Bravu trasă,
Radu, Stroe, Preda, cei trei frați Buzești,
Și Stoica și Radu, frați Calomfirești,
În câteva ore bat oastea tătară
Și în două rânduri ei o sfărâmară;
Apoi pun pe goană hordele barbare.
Secerând cununa cea nemuritoare.
În această luptă trei sute olteni,
Bravi ca și eroii din Călugăreni.
Singuri se luptară, bravii mei români,
Cu douăsprezece de mii de păgâni;
Toți într-o unire bravii mei jurară
Pe păgâni să-nvingă sau cu toți să moară.

Manualul de istorie al lui Laurianu, pus în stanțe și trochee, și încă și aceste ca vai de ele.

Un alt scriitor, care acum „debutează“ în poezie, se adresează într-un ziar (din octombrie 1866) la Dumnezeu și-i spune între altele:

Împărați, regi, principi, dară, toți sunt o necesitate
Pentru popoli: unii știu să-și împlinească datoria ce-ai impus,
Altul însă, plin d-orgoliu, speculează onestitate,
Calcă în picioare legea, făr-a fi de tine pus.
Triste scene, suferințe, care strigă răzbunare;
Tot ce-i sacru, nici virtute, toate aruncate-n vânt —
E tiranul! El domnește fără vreo nerușinare.
Tată, fiu, soție, frate la el nu-i decât cuvânt.

Și așa mai departe în vro zece strofe, și, nota bene, toată această declamațiune politică este numai o introducere pentru a ajunge la exprimarea dorinței de a-și revedea amanta:

Elvirița absentează, nu-i viață pe pământ.

Într-un alt ziar nou (din august 1866) citim:

Să scriu la ode linguşitoare
N-am obiceiul, mărturisesc;
Chiar de cuvinte măgulitoare
Întotdeauna mă cam feresc;
Dar cu plăcere şi cu căldură
Aş scrie multe, pre legea mea,
Strâmbe, sucite, fără măsură,
Fără de vină cum aş putea.
Aş face una acelui care
Democraţia ar sprijini,
Şi monstruoasa centralizare
Ca pe o spaimă o ar goni.
Aş face una cu mulţămire
Acelui spirit îngrijitor,
Ce prin şcoli bune mai cu grăbire
Ar da lumina şi în popor
. . . . . etc.

Sperăm că, din opoziţia frapantă între exemplele din urmă şi între poeziile citate mai nainte, cititorul va fi simţit deosebirea radicală ce desparte poezia de proză; fie aceasta simplă, fie rimată, şi va fi înţeles că înainte de a putea fi vorba de poezie, trebuie cel puţin să se împlinească condiţiunea mecanică a oricărei opere de artă: aflarea materialului sensibil care pentru poezie consistă în imaginile sensibile deşteptate prin cuvinte.

O dată această condiţiune împlinită, începe tărîmul artelor, posibilitatea frumosului, critica estetică, şi de aci înainte vin apoi cerinţele artistice: ca dicţiunea să nu fie prea materializată prin imagini, ca cuvintele să fie aşa de bine alese, încât să întrupeze în modul cel mai simplu şi pregnant ideile poetului etc. După măsura acestor cerinţe se dovedeşte apoi adevăratul poet, şi se deosebeşte chiar şi în privinţa cuvintelor literatura clasică de literatura decadenţei. Dar, după cum am văzut, de aceste considerări mai înalte nu s-a tratat în paginile precedente, şi nici nu credem oportun a se trata în literatura noastră, prea tânără pentru o

estetică mai rafinată. Pentru noi a fost prima necesitate: a marca în mod demonstrativ linia de separare între poezie și celelalte genuri literare, pentru ca, cel puțin pe această cale, să se lățească în juna generație un simțământ mai just despre primele elemente ale artei poetice.

II - Condițiunea ideală a poeziei

Trecând la partea a doua a cercetării noastre, ne propunem a analiza care este, în privința ideilor exprimate de poet, condițiunea fără a cărei împlinire nici nu poate exista poezia.

O veche împărțire a tuturor obiectelor gândirii omenești face deosebirea între lumea interioară sau sufletească și între lumea exterioară sau fizică. Însă și această lume fizică există pentru noi numai întrucât simțim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțământului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta dezbinare între minte și inimă.

Paralel cu această deosebire, costatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziție limitativă: ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțământului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte[6]. Și pentru ce aceasta?

Câteva din cauzele fundamentale ce deosebesc cele două sfere ale gândirii omenești ne par destul de simple pentru a putea fi explicate în cercetarea de față fără prea lungi digresiuni.

Și mai întâi poezia este un product de lux al

vieții intelectuale, une noble inutilité, cum a zis așa de bine Mme de Staël. Ea nu aduce mulțimii nici un folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui interes egoist; ea există pentru noi numai întrucât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică. Însă o condițiune fără de care nu poate fi interes și plăcere este ca, mai întâi de toate, poezia să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor. Prin urmare, ea nu-și poate alege obiecte care se țin de domeniul ocupațiunilor exclusive, precum sunt cele științifice, fiindcă aceste[a] rămân neînțelese pentru marea majoritate a poporului, ci este datoare să ne reprezinte simțăminte și pasiuni, fiindcă aceste[a] sunt comune tuturor oamenilor, sunt materia înțeleasă și interesantă pentru toți. Ceea ce separă pe oameni deolaltă este cuprinsul diferit cu care și-au împlinit mintea; ceea ce-i unește este identitatea mișcărilor de care se pătrunde inima lor.

Dar chiar mărginindu-se poetul științific la acea minimă parte din public care se alcătuiește din oameni speciali, din politicieni, filologi etc., se naște pentru dânsul o nouă împotrivire: ceea ce, chiar pe acest tărâm, este interesant astăzi, nu a fost interesant ieri și nu mai interesează mâine, și o poezie însuflețită numai de asemenea obiecte ar pierde din an în an din atracțiunea ei.

Astăzi se interesează societatea politică română de descentralizare; societatea ce se mai gândește la cercetări lingvistice, de unificarea ortografiei și de terminațiunile cuvintelor noi: vor trece oare mulți ani până când aceste preocupări să fie șterse de la ordinea zilei? O dată descentralizarea făcută, ortografia și limba unificate, mișcarea cauzată prin aceste îndeletniciri trecătoare va înceta, și nimeni nu le va putea reînvia în propriul lor interes intrinsec.

Prin urmare, poezia rătăcită în sfera științei și a politicii rămâne întâi neînțeleasă și neinteresantă

pentru marea majoritate a oamenilor contemporani, și este, al doilea, pierdută în generațiunile următoare chiar pentru cercul restrâns de indivizi pentru care a avut un sens și o atracțiune în ziua nașterii ei.

Însă prea rară este, este de prea mare preț și valoare acea creațiune a spiritului omenesc ce se numește poezie, pentru a fi expusă vicisitudinii mobile a zilnicelor interese. De magica figură ce poetul a creat-o din abundența inimii sale, trebuie să se frângă valul timpului și să o lase intactă pentru generațiunile viitoare, ca o scumpă moștenire seculară a geniului omenesc.

Numai copiii cei necopți, pentru a-și face o grădină, taie florile și frunzele din tulpina lor și le așează în nisipul spulberat: cea dintăi suflare a vântului le doboară, cea dintăi rază a soarelui le veștejește. Dar natura, marea noastră învățătoare, își implântă rădăcina stejarului în pătura cea mai adâncă și statornică a pământului, și de acolo dă creațiunii sale putere de a lupta și de a trăi.

Să analizăm acum o altă cauză, mult mai importantă, pentru care poezia nu poate trata obiecte științifice.

Frumoasele arte, și poezia mai întâi, sunt repaosul inteligenței. În mijlocul fluctuațiunii perpetue, de care este mișcat acel straniu product al formațiunilor animaliere ce se numește minte omenească, arta se stabilește ca un liman de adăpost, spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară. Aceasta a fost cauza din care s-a lățit odinioară poezia între oameni; aceasta este cauza din care astăzi își păstrează valoarea ei nemăsurată pentru fericirea geniului omenesc.

Dar activitatea științifică nu se potrivește cu această chemare a poeziei. Căci știința provine din acea însușire înnăscută a minții noastre prin care suntem veșnic siliți a întâmpina orice fenomen al naturii cu cele două întrebări omenești: din ce cauză? spre ce efect? Însă primul efect ce-l

descoperim se arată a fi totdeodată o cauză pentru un alt efect, care la rândul său este noua cauză pentru alte efecte, și pe nesimțite se deschide înaintea noastră linia timpului, care ne duce înainte într-un viitor nemărginit. Și asemenea cercetând înapoi, ni se arată prima cauză a unui fenomen ca fiind și ea efectul unei alte cauze, care iarăși este efectul unei cauze anterioare, și așa mai departe, se deschide și îndărătul nostru aceeași linie infinită a timpului. Și astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma apriorică a cauzalității, se urcă și se coboară pe scara timpului în sus și în jos, până când mințile îmbătrânite ale generațiunii actuale se pleacă la pământ și lasă altei generațiuni sarcina de a împinge piatra lui Sisifos cu un pas mai înainte; această altă generațiune o lasă generațiunilor viitoare, și așa mai departe se dezvoltă știința, și nu are nicăieri repaos și niciodată sfârșit: căci prima cauză și ultimul efect sunt refuzate minții omenești; nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită.

În această stare a inteligenței active se coboară arta ca o mângâiere binefăcătoare. Ea prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit și, înfățișându-i o idee mărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniștea contemplativă și un repaos intelectual. Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănțuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifesteze idei cu început și cu sfârșit și să dea astfel o satisfacțiune spiritului omenesc. De aceea ea este datoare să ne îndrepteze spre simțăminte și pasiuni. Căci tocmai simțămintele și pasiunile sunt actele de sine stătătoare în viața omenească: ele au o naștere și o terminare pronunțată, au un început simțit și o catastrofă hotărâtă și sunt doar obiecte prezentabile sub forma limitată a sensibilității.

Celelalte arte, prin chiar condițiunile lor materiale, sunt restrânse în acest cerc estetic și sunt ferite de rătăcirea științifică: nici teorii

politice, nici regule lingvistice nu se pot sculpta în piatră sau exprima în muzică.[7] Poezia singură este în pericol de a-și confunda sfera, și aceasta din cauză că ea întrebuințează același organ pentru ideile ei pe care-l întrebuințează și știința pentru ale sale: adică limbajul omenesc. Cu atât mai mult însă este de datoria poetului a-și îndrepta atențiunea spre diferența între aceste două sfere deosebite și a distrage mintea obosită de perpetua cauzalitate.

Recapitulând rezultatul dobândit din cercetarea teoretică de pân-acum, afirmăm din nou adevărul cu care am început: ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decât un simțământ sau o pasiune. Și precum am făcut în partea I, așa vom arăta și în această parte, că însușirile esențiale ale poeziilor celor frumoase în privința ideilor lor se explică numai pe baza acestui adevăr.

Poetul, chemat a exprima simțirile omenești, a aflat în însăși natura lor legea după care să se conducă. Între deosebirile ce disting afectul în genere, fie simțământ, fie pasiune, de celelate stări ale cugetului, se pot cita următoarele ca principale:

1. O mai mare repejune a mișcării ideilor. Observarea aceasta o poate face orcine. Exemplul cel mai lămurit dintre toate ni-l prezintă spaima, cu prodigioasa sumă de idei ce ne pot străbate mintea în momentele ei.

2. O exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțământului și a pasiunii. Lucrurile gândite iau dimensiuni crescânde, micul cerc al conștiinței intelectuale se preface în linte microscopică și, privite prin ea, toate senzațiunile și toate ideile momentului apar în proporțiuni gigantice și sub culori neobișnuite.

3. O dezvoltare grabnică și crescândă spre o culminare finală sau spre o catastrofă, dacă luăm acest cuvânt și în sens bun, nu numai în împrejurări tragice.

Aceste trei semne caracteristice ale afectelor

sunt totdeodată cele trei calități ale poeziei.

1. Poezia adevărată, ca și pasiunea și simțământul, ne arată dar o grabnică tranzițiune de la o idee la alta și în genere o mișcare abundentă a gândirii. Gândirea fiind exprimată prin cuvinte, imitarea acelei particularități psihologice ne prescrie dar a stabili între idei și cuvinte un raport de preciziune, astfel încât cu orice înmulțire de cuvinte să se înmulțească în aceeași proporție și suma de idei. Căci ceea ce întârzie tranzițiunea gândurilor și amorțește mișcarea abundentă sunt tocmai frazele cele lungi, în care după atâta auzire de sonuri nu se produce nici un progres de înțelegere în conștiință. Prin urmare, regula ce o scoatem pentru poezie din această considerare a afectelor se poate exprima în mod negativ: poezia să nu se întoarcă în jurul aceleiași idei, să nu se repete, să nu aibă cuvinte multe pentru gândiri puține. O excepție aparentă sunt poeziile cu refren (cupletele); dar numai aparentă. În realitate, refrenul, deși păstrând aceleași cuvinte, cuprinde în fiecare strofă o idee nouă sau cel puțin o altă privire a ideii celei vechi. D. e.:

VOCEA MUNTELUI
Colo-n vale se coboară
Trist și cu capul plecat
Un drumeț: doru-l omoară
Să-ajungă de-unde-a plecat.
„Oare-amorul mă așteaptă
Sau o piatră ș-un mormânt?“
Atunci eco se deșteaptă
Și răspunde: „Un mormânt“.
Greu suspină și-înainte
Grăbind pasul s-a-ndreptat,
Groaza tulbură-a sa minte,
Dorul l-a înaripat.
„În mormânt așa de iute!
Fie, pacea-i în mormânt!“
Ș-atunci eco din cel munte
Sună: „Pace-i în mormânt!“

„Vino dară, vino, moarte,
Ca pe-un dar eu te aștept,
Să merg nu pot mai departe
Moartă-i inima în piept!
Ah! de moarte nu mi-e frică
Mă tem că mă va uita!“
Din văi un glas se ridică
Și răspunde: „Va uita!“
Vai, furtuna-în piept zbucnește
La sărmanul călător,
Și o lacrimă lucește
În ochiu-i: „Da’ vreau să mor,
Dacă pacea pentru mine
Pacea-i numai în mormânt!“
Și din văile vecine
Eco strigă în mormânt!“
(Imit. din Heine de M. Corne)

Din acest exemplu se vede că refrenul, departe de a face excepție, confirmă regula de mai sus că poezia să nu se repete și să nu revie în jurul aceleiași idei. Importanța acestei reguli merge așa de departe, încât olandezul Hemsterhuis a putut defini frumosul: o producțiune ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp.

Toți poeții cei buni sunt exemple pentru aceasta, și dacă este poate cu putință a le face obiecțiunea că sunt uneori prea concișI și chiar obscuri în expresiunile lor pregnante, nu li se va afla niciodată defectul contrariu, de a fi prea lungi, fiindcă aceasta s-ar îndrepta în contra propriei naturi a poeziei.

Considerată dintr-un punct de vedere exterior, această regulă implică, dar, pentru poezie cerința unei conformități între cuprins și întindere. Nu vrei să exprimi toate nuanțele simțământului, îți sunt ideile reduse la un cerc mai strâmt de privire: poezia să-ți fie scurtă. Numai când abundența noilor gândiri îți crește astfel în conștiință încât sparge forma prea strâmtă a unei strofe și te silește a o întrupa într-o nouă formă, numai atunci vei

adăoga un nou șir de cuvinte și-l vei continua până când te agită acest impuls irezistibil.

E caracteristic a arunca o privire în faimoasa colecțiune de poezii a lui Heine, Buch der Lieder. Majoritatea poeziilor sunt de una, de două, de trei strofe, și totuși în ele se cuprinde o lume întreagă de idei poetice, de simțăminte și pasiuni. Însă în expresie nici un cuvânt de prisos; cea mai precisă legătură între son și idee! Din contră, cele mai multe poezii române sunt lungi, lungi de nu se mai isprăvesc, în cuvinte, nu în idei, și cu cât poetul este mai rău, cu atât poezia este mai lungă. Parcă mulțimea cuvintelor și cifra paginilor imprimate ar fi măsura valorii poetice!

Prin câteva exemple sperăm că se va lămuri pe deplin chestiunea de față. Începem cu două poezii[8] din colecțiunea citată a lui Heine:

Deodată eu am desperat
Că voi putea răbda,
Și-n fine toate le-am răbdat,
Dar cum? nu mă-ntreba.

Un poet mediocru ar fi făcut zece strofe ca să exprime aceeași idee, și ar fi slăbit de zece ori efectul.

Aș vrea ca durerile mele
Vărsate într-un singur cuvânt
Să le pot arunca la vânturi,
Să le ducă etern pe pământ!
Să-l poarte la tine, iubito,
Cuvântul de chin și de foc.
Să-l auzi în orișice oră,
Să-l auzi în orișice loc.
Și pentru repaosul nopții
Când ochii abia ai închis,
El are să te urmeze
Și până-n adâncul tău vis.

Să vedem acum câteva exemple contrarii. A. Mureșanu începe poezia sa Vinovatul cu strofa:

Cât de dulce armonie
Dormea cândva-n pieptul meu,

Cum știa toate să ție
Nesmintit acordul său!

Toate știa să ție acordul său vrea să zică că era armonie în pieptul meu, și cele două rânduri din urmă nu fac decât a mai spune încă o dată ceea ce spuseseră mai bine rândurile dintâi.

Pân-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc,
Ca un prunc ce-n al său joc
Privește la zburătoare.

Cum privește copilul la zburătoare, așa priveam eu la soare! Eroarea acestei imagini este tocmai că nimeni nu privește de bunăvoie în soare; dar eroarea s-ar fi strecurat nesimțită dacă ar fi comis-o poetul numai în versul întâi, mai ales că cuvântul la permite două sensuri; însă versul al doilea se repetă și insistă:

Pân-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc.
Stranie îndeletnicire, și periculoasă!
Dar acum ș-o rază mică,
Când la ochii-mi s-a ivit,
De nu-i închid, rău mă strică.

Se poate o manieră mai lungă de a exprima această idee? Dar acum ș-o rază mică mă doare, se-nțelege dacă-mi ajunge la ochi, sențelege dacă nu închid ochii. Atât de bine se-nțelege, încât este urât de a o spune. Poezia nu e tratat de fiziologie.

Și așa merge poezia mai departe încă cinci strofe. Și când se sfârșește, te miri pentru ce s-a sfârșit. Putea să mai continue cel puțin vro opt strofe, cu aceeași economie de spirit. Pentru a varia lectura, să revenim la un exemplu bun din Heine:

Lacrima ce am vărsat
S-a schimbat în floare.
Și suspinul ce-am oftat,
În privighetoare.
Și de mă iubești, copilo,
Te-ncunun cu flori

Și un cor te va-ncânta
De privighetori.

Să mai citǎm următoarea poezie a lui Alecsandri, remarcabilă prin sobrietatea cuvintelor și grabnica tranziţiune a gândirii:

STELELE
De la mine păn' la tine
Numai stele și lumine!
Dar ce sunt acele stele?
Sunt chiar lacrimele mele
Ce din ochii-mi au zburat
Și pe cer s-au aninat
Cum se-anină despre zori
Roua limpede pe flori.
Vărsat-am multe din ele
Pentru soarta țării mele,
Multe pentru cei ce sunt
Pribegiți de pe pământ!
Multe lacrimi de jelire...
Iar de dulce fericire
Ah! vărsat-am numai două,
Și-s luceferi amândouă!

Dar deja în contra Pescarului aceluiași poet am avea obiecţiuni de făcut în privința regulii ce ne ocupă. Cele dintâi cinci strofe sunt destul de variate în idei:

PESCARUL BOSFORULUI
De-ar vrea înaltul prooroc,
Mohamed, strălucit,
Să-mi fie ziua cu noroc
Și dorul împlinit,
De-aș prinde-acum în preajma mea
Pe-al mării împărat,
Ce poartă-n frunte-o mare stea,
Un talisman bogat;
Eu, care sunt un biet pescar,
Purtat din val în val
Eu, care dorm în Iuschiudar,
În iarba de pe mal,
Eu, Abdulah, cel mai voinic

Vâslaș de pe Bosfor,
Ce n-am decât un biet caic
Ș-un suflet plin de dor;
Allah! atunci orice-am dorit,
Allah! orce-aș vrea eu,
De la apus la răsărit
Ar fi îndată-al meu;
Caftane, șaluri de Cașmir
— Cu late, scumpe flori,
Iuți armăsari de la Misir
Ca vântul de ușori,
Ș-un lung caic de abanos
În aur prelucrat,
Cu imnuri din Coran frumos
Pe margine săpat,
Și treizeci de vâslași osmani
Ce vesel ar zbura,
Mai repezi decât Elcovani
Pe-ntinsa Marmara.
Dar n-aș vrea nici stofe cu fir
Și cu mărgăritar,
Nici largi caftane de vizir,
Nici falnic armăsar;
N-aș vrea nici săbii de Taban
Deprinse la omor,
Nici lung covor de Ispahan
Ce saltă sub picior...

Dar strofa a 6-a reîntoarce gândirea la aceleași lucruri și slăbește efectul:

Allah! mă jur că de-aș avea
A mării talisman,
N-aș vrea să fiu vizir, n-aș vrea
Nici padișah-sultan;
N-aș vrea comori, n-aș vrea să am
Nici chioșcuri, nici sarai,
Nici să dezmierd în Bairam
Huriile din rai.

Apoi poezia culminează în următoarea strofă finală:

Ci-n mrejă dulce prefăcând

Duioas-inima mea,
M-aș duce-ncet și tremurând
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cântă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Candili!

Scoțându-se afară strofa a șasea, poezia ar câștiga în efectul ei cel frumos.

Însă cu toată claritatea sperăm că se va simți eroarea menționată aci din următoarele strofe ale unui alt „poet“, a cărui citare alăturea cu poeții de mai sus nu o putem scuza decât prin scopul didactic ce și l-a propus cercetarea noastră:

ÎNTRISTAREA[9]

Mult mi-e inima-ntristată, Căci prea rău mă văd ursit, Furtuni rele de la soartă Peste mine-au năvălit.

Niciodată vre un bine
Stător nu am avut,
Relele toate cu mine
Petrecere ș-au găsit.
Din a mea mică pruncie
Cu norocul m-am luptat,
Dar el tot cu dușmănie
În mai rău m-a cufundat.
Favor deloc n-am găsit
În crudă anima lui,
Ci cu totul s-a silit
Să mă-nchin cruzimei lui.
O! dea cerul vreodată,
Să pot să mă liniștesc —
Cu lumea cea înverșunată
Să pot să mă înfrățesc.
Dușmănia, neunirea
Ca fumul piară din noi;
Și dreptatea, fericirea
Cerul sădească-ntre noi.
Să nu mai fim niciodată
Unul altuia vrăjmași;

Ci cu anima curată
S-ajutăm pe pătimași.
etc., etc.

E cu neputință a citi asemenea lucruri până la sfârșit. Toată strofa următoare își dă osteneala să mai spuie încă o dată ceea ce ne-a spus strofa precedentă.

Și cu toate aceste numai o mică reflecție asupra artei lor ar spune acestor poeți că dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvântul. Ceea ce îngreuează efectul, ceea ce poate produce simțământul de monotonie și de urât într-o lucrare poetică este mai ales mulțimea de cuvinte. S-a arătat în partea I a studiului de față că materialul poeziei nu sunt cuvintele, ci imaginile deșteptate prin cuvinte în fantezia cititorului. Cuvântul nu este, prin urmare, decât un mijloc de comunicare, necesitatea fizică de care este înlănțuită ideea în trecerea ei din mintea poetului în mintea auditoriului. El nu are existență de sine, ci are singura misiune de a fi un organ de care să se anine gândirea în comunicarea ei, și trebuie să se mărginească strict la împlinirea acestei misiuni. Și aci, ca și în regulele anterioare, este o linie de demarcațiune foarte pronunțată între poeții cei chemați și între simplii fabricanți de rime.

O observare mai este de făcut la acest paragraf, sau mai bine zicând o întâmpinare de combătut.

S-a zis că poezia să fie abundentă în idei: cum se potrivește aceasta cu scurtimea ei? Bine că scurtimea face impresia frumoasă a unui raport precis între cuvânt și gândire, dar nu pare mai puțin adevărat că, d. e., într-o singură strofă cu puținele ei cuvinte, fie aceste[a] oricât de precise, suma de idei nu s-ar putea numi abundentă și n-ar constitui o vie mișcare a gândirii. Cum se explică atunci justețea poetică a poeziilor celor mici? Dacă analizăm efectul ce ni-l produc, constatăm în noi o mulțime de idei de ale noastre proprii, deșteptate cu prilejul citirii și alăturea de cuvintele poetului.

Nu numai ceea ce spune poezia ne ocupă conștiința, ci ea se află a fi în atâtea raporturi cu alte cercuri de gândiri ale noastre, încât și aceste[a] sunt reproduse în conștiință și însoțesc și ilustrează oarecum percepțiunea poetică. Farmecul acestui fel de poezii nu este atât în ceea ce spun, cât în ceea ce reține și ce lasă în liberul joc al fanteziei lectorului. Experiența o putem face îndată cu strofa citată din Heine: Deodată eu m-am desperat Și-n fine toate le-am răbdat, Că voi putea răbda, Dar cum? nu mă-ntreba.

Nu mă-ntreba, fiindcă nu-ți pot răspunde, fiindcă tocmai culmea simțământului, în durere, ca și în bucurie, nu se va deschide niciodată cu cuvintele reci, ci va fi reținută ca un rest inexprimabil al adâncului inimii omenești. Dar simțământul pentru care eu n-am aflat expresie în cuvinte reprodu-ți-l tu prin propria simțire, și, cu imaginațiunea înviată prin puținele mele indicări, scoate la lumina conștiinței tale ceea ce este ascuns în cugetul meu.[10]

Să luăm alt exemplu, și vom afla același fenomen:

Dacă privesc în ochii tăi,
Durerea mi s-a stins,
Și dacă gura ți-o sărut,
Un farmec m-a cuprins.
Pe pieptu-ți de mă odihnesc,
În inimă tresar,
Dar dacă-mi spui: eu te iubesc,
Aș vrea să plâng amar.
(Heine)

Pentru ce? Lectorul să o simtă, s-o afle în sine, și multele posibilități ale explicării, diferite după diferiții indivizi, constituie abundența de idei ce caracterizează producțiunea poetică. Alt exemplu:

Adese ochiul tău îmi pare
Întunecat de-un tainic dor,
Dar eu cunosc a ta-ntristare:
Viață pierdută, pierdut amor!

Și niciodat' n-a revenit
Copilăria cea trecută,
A ta ursită s-a-mplinit;
Amor pierdut, viață pierdută!
(Heine)
În fine un exemplu din Goethe:
De sub pământ
Un ghiocel
De-abia ieșise
Tinerel.
Veni o albină,
Gustă din el:
Să știi că natura
Când i-a creat,
Pentru olaltă
I-a destinat.

O perspectivă întreagă asupra frumoasei armonii în natură se deschide cu aceste cuvinte; dar poetul înțelept a dat numai un îndemn gândirii și a lăsat liber șirul reprezentărilor să se dezvolte în conștiința cititorului după propria sa individualitate.

Voltaire a zis-o: „le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire", și dacă prima cerință pentru un artist este ca să știe ce să spună, desigur a doua cerință este ca să știe ce să nu spună.

Când curentul electric se transmite dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute de metal: o altă parte, tot așa de esențială, străbate în ascuns prin pătura umedă a pământului. Tot așa, în lumea inteligenței, cuvântul zis este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet: restul se acordă pe tăcute și formează ascunsa armonie a simțirilor omenești.

2. A doua asemănare între poezie și pasiune este un fel de exagerare a gândirii. Orice simțământ produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane, și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea

obiectelor și perceperea lor în proporții și sub culori neobișnuite. Mijloacele prin care se manifestă aceeași particularitate în poeziile cele frumoase sunt felurite.

Mai întâi se poate constata observarea ei în alegerea obiectivului. Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțându-se peste sfera lor. Simțământul care-i servește de fundament l-am putut avea toți; gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă sunt originale și proprii ale poetului. Această intensitate și combinațiune nouă ne explică pentru ce, privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor, ținută în marginile frumosului, este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput. Câtă exagerare, ce personificări nereale, însă în același timp ce simțământ adevărat al naturii se manifestă în următoarea poezie:

CONSOLAȚIUNE

Și dacă nici o iubită
La moarte-mi nu va jeli,
Cu rouă totuși florile
Mormântu-mi vor stropi.
Din trecători dacă nici unul
La el nu va privi,
A lunii rază călătoare
Cu dor se va opri.
Și dacă pe acest pământ
Mă va uita orcine,
Dumbrava și câmpiile
Se vor gândi la mine.
Căci și câmpia, și dumbrava
Și florile, și luna
De-a lor poet își vor aduce
Aminte totdeauna.
(Trad. din Justinus Kerner)

Un alt mic exemplu îl extragem din Lessing:

CÂNTEC SPANIOL

Ieri eram plin de amor.
Azi pătimesc,
Mâine-o să mor:
Totuși gândesc
Astăzi și mâine
La ieri cu dor.

Cât de decisivă este alegerea obiectului, din acest punct de vedere, se va lămuri mai bine din exemple contrarii, precum în genere regulele estetice au mai multă valoare negativă: nu pot crea binele, dar indică răul și contribuiesc la evitarea lui.

Trăiască pipa consolatoare,
începe un „poet“,
Și cu țigara ce ne distrăm, (?)
Ele-n necazuri ne dau uitare,
Oare fericii (?) la ele aflăm.
Când n-ai mijloace de amăgire
Pentru vro junǎ ce o iubești,
Cere la pipă povățuire,
Ea-ți va da-n grabă câte voiești,

și așa mai departe vro zece strofe, în care înjosirea ideilor este întrecută numai de cacofonia limbii (Ea-ți va da-n grabă etc.).

Un alt poet, pe care-l luăm tot din sus-citata „culesiune“ a studenților orădeni, se adresează la una formosa (citește: o frumoasă):

Soarele vieții mele
Resipitoare de rele,
Tu ești, o! nimfă frumosa
Ca Melita amorosa.
A! Ce zic? portretul tău
Singur e în stare, zău!
Ca să-mi insufle viață,
Nina, când nu ești de față.
C. P. A.

Măsura ritmică a cuvintelor, rima cea măgulitoare, melodioasa cadență și tot ce alcătuiește forma poeziei nu s-au descoperit de geniul omenesc pentru ca orice scriitor să ne spună

că ia povățuiri de la pipă în chestiuni de amor. Asemenea lucruri sunt platitudini prozaice, dar nu concepțiuni de artă.

Cu cât are mai mult simțământ poetic și mai distinse comparațiuni Barbu, țiganul din Iași, când cântă plin de melancolie:

Dragi boieri de lumea nouă,
Ziua bună vă zic vouă:
Eu mă duc, mă prăpădesc
Ca un cântec bătrânesc.
Ah, gândiți c-am fost odată
Glasul lumii desfătată,
Ș-închinați câte-un pahar
Lui biet Barbu lăutar!

Cunoaștem obiecțiunea ce o fac poeții „pipei“ și companie în contra acestei critici: poezia frumoasă trebuie să fie adevărată, rien n'est beau, que le vrai etc.

Obiecțiunea seamănă cu cei ce o fac.

Tot ce e frumos e adevărat! Fie; deși îți vine să întrebi cu Pontius Pilatus: ce este adevărul? Dar de aici încă nu rezultă că tot ce este adevărat trebuie să fie și frumos.

Nimeni nu contestă domnului C. P. A. că se uită la portret când nu-i este Nina de față; dar de aci nu urmează că această întâmplare adevărată să fie poetică. Din multele idei cu realitate ce trec prin capetele omenești, numai acele sunt și frumoase care, sub vălul unei sensibilități adecvate, ne prezintă simțăminte distinse prin forma, intensitatea sau ocaziunea lor.

Și în toate cazurile cuvântul adevărat, în aplicarea sa la artă, trebuiește înțeles cum grano salis. Ce este adevărat în frumoasa strofă citată:

Și dacă pe acest pământ
Mă va uita orcine,
Dumbrava și câmpiile
Se vor gândi la mine?

Este adevărat că se vor gândi câmpiile la poet? Nu; dar adevărat este că poetul și-o închipuiește, și

că această închipuire îl mângâie. Cuvintele poetului pot, dar, să fie tot așa de puțin reale în înțelesul lor exact ca nălucirea nebuniei, numai simțământul cel profund al naturii să fie păstrat; și cine a înțeles odată natura vizionară a întregii existențe nu se va mira de aceasta.

Cu alte cuvinte: adevărul artistic este un adevăr subiectiv, și el nu prescrie niciodată lui C. P. A. de a face câte o poezie din toate evenimentele sale private, ci îi prescrie să-și întrupeze în forma poetică numai acele simțăminte adevărate care se disting prin noblețea lor și, introducând o suflare de idealism în existența de toate zilele, sunt demne de a manifesta o subiectivitate de om. Și aci este punctul unde se vede din nou cât de osebită este poezia de ocupațiunea științifică. Un alt mijloc, prin care poezia caută a imita și a produce energia afectului, este contrastul, și ca exemplu citățm mai întâi următoarele versuri noi ale unui june poet român:

Pe când frunza-ngălbenită
Pe creangă murea,
Inima-mi întinerită
Vesel te iubea.
Azi pe creangă cu plăcere
Frunza vei zări,
Azi inima-mi de durere
Poate va muri.
(M. D. Corne)

Ce efect frumos pot să producă contrastele ne probează următoarea poezie a lui Goethe:

MÂNGÂIERE ÎN LACRIMI[11]
„De ce, amice, ești mâhnit,
Când veseli toți ne-am strâns?
Eu după ochii tăi cunosc:
Desigur tu ai plâns.“
„Și dacă-am plâns, retras de voi,
Am plâns de chinul greu,
Și lacrimi curg așa de dulci
Alin sufletul meu.“

„Amicii tăi voioși te rog
În sânul lor să vii
Și orice-n lume ai pierdut
Mâhnit să nu mai fii.“
„Strigați, vuiți, dar să vă spun
Ce pătimesc nu pot.
Ah, nu! eu n-am pierdut nimic,
Deși-mi lipsește tot.“
„Fii sprinten, dar și cu curaj,
Ești tânăr plin de foc,
În anii tăi oriunde-ajungi
Cu-amor și cu noroc.“
„Ah, nu, acolo n-am s-ajung!
Stă prea sus ca să sper,
Lucește blând ș-așa frumos
Ca steaua cea din cer.“
“De stele să ne bucurăm,
Dar nu să le dorim,
Și cu plăcere noaptea-ades
La ele să privim.“
„Și cu plăcere zile-ntregi
Privesc ades la ea;
Lăsați ca nopțile să plâng
Cât inima mea vrea.“

Un nou șir de reflecții decurge din acest paralelism între poezie și simțământ îndată ce privim partea lui negativă. Dacă este greu și de multe ori imposibil a analiza natura pozitivă a cerințelor poetice, este, din contră, mai ușor și mai sigur a arăta ceea ce este oprit în poezie, și aci estetica practică își împlinește misiunea ei cea mai folositoare.

Din aceea că poezia, ca și pasiunea, mărește obiectul și se înalță într-o sferă distinsă, rezultă, ex contrario, că ea trebuie să se ferească de micșorare și de înjosire.

Vorbind mai întâi de defectul micșorării, atingem o chestiune destul de importantă pentru poezia română actuală: chestiunea diminutivelor. Formele de substantive și adjective în ică, țică,

șică, oară etc. sunt astăzi viţiul contagios de care sufer mai toate poeziile române. Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat, dacă nu-şi diminuează cuvintele, şi acum am ajuns aşa de departe, încât cu greu se va mai afla vreo poezie română care să nu fie bântuită de aceste forme de decadenţă lingvistică.

Scumpa mea Mariţă
Zâna mea din cer,
Ia dă-mi o guriţă
Asta-i tot ce cer
Ş-apoi Ioniţică
(Nu-i e destul Ioniţă, a făcut Ioniţică!)
Ce fac cu onoare,
Ştii c-o guriţică
E ca şi o floare
etc.
. . . . . .
Ia această cruciuliţă
Şi păstreaz-o-n sânul tău,
Tu mai dă-mi a ta guriţă
etc.
Gurița ta, fetiţă, e dulce, rumeioară,
E garofiţa creaţă în a ei primăvară...
Şi talia-ţi gingaşă e foarte mlădioasă,
A tale picioruşe, o scumpa mea frumoasă
etc.
. . . . . .
De-ţi place, scumpă Lino, aceste versuleţe
etc., etc.
. . . . . .

Mariţă, guriţă, Ioniţică, cruciuliţă, garofiţă, picioruşe, versuleţe — pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? Ce forme de copii nevârstnici? Ce lingușire bizantină? Cu asemenea terminaţiuni linse şi corupte are să se producă energia, intensitatea, vigoarea impresiunii poetice? Să ne înţelegem: ce rol pot juca diminutivele în poezie? Poezia are să mărească efectul; prin urmare, numai

acolo unde anume prin micimea obiectului se produce impresiunea cea mai marcantă, numai acolo diminutivul poate avea locul său special. Toți poeții cei mari ne învață aceasta. Să ne aducem aminte de exemplul citat din Goethe:

De sub pământ
Un ghiocel
De-abia ieșise
Tinerel.
Veni o albină,
Gustă din el:
Să știi că natura
Când i-a creat,
Pentru olaltă
I-a destinat.

Și textul german cuprinde diminutive, unul din puținele exemple de diminutive în Goethe. Pentru ce? Micimea obiectului este punctul de contrast. Ideea este: armonia cea mare a universului se manifestă până în cele mai mici ființe ale sale. Prin urmare, diminutivul are aci rațiunea sa de a fi.

Dar când se află diminutive în fiecare strofă și la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, versul mic, atunci e mic și poetul, mică și literatura, și toate se află în decadență. E de necrezut până unde merge această manie în literatura noastră.

Un june student, altminteri plin de inteligență, începe a publica niște încercări poetice și le dedică lui V. Alecsandri într-un sonet, care se termină astfel:

Primește, poete, aste versurèle, Vreau să leagăn gingaș dorul ce-am visat! Căci sub ale tale falnice-aripèle

A-și închipui pe dl Alecsandri cu aripi este deja o întreprindere îndrăzneață; dar dacă aripele sunt mari, treacă-meargă! Însă a-și închipui pe dl Alecsandri cu aripèle este o imagine de un ridicol așa de pronunțat, încât, pentru onoarea gustului omenesc, trebuie să căutăm un fel de explicare la

întrebuințarea ei.

Explicarea este ușurința rimei. Versuri și aripe nu se rimează; hai să facem versurele și aripele! Bălaie și vale nu merge; hai să zicem:

Mariuța bălăioară
Împreună două flori
Și le-aruncă în vălcioară.

Gură și garoafă nu se potrivește, hai să zicem: tu ai guriță ca o garofiță; și așa în infinit. Diminutivele românești, în diferință de cele germane, au nefasta proprietate de a cuprinde în terminarea lor silaba intonată; prin urmare, orice cuvânt românesc rimează (când în rimă masculină, când în rimă feminină) cu orice alt cuvânt de același gen îndată ce se pune în diminutiv. Hinc lacrimae.

Și pentru această neglijență, pentru lenea poetului de a-și căuta o altă rimă, se corupe poezia întreagă și se introduce în literatură o efeminare și un spirit de miniatură precum nu se mai află nici în ultima decadență a lingușirilor persane și turcești.

Cu cât o rimă este mai ușoară, cu atât este mai ieftină și mai comună, și poetul trebuie să se gândească de două ori pentru a o întrebuința. Un poet distins nu va rima niciodată guriță-garofiță. Adăugați la aceasta că noi românii avem o cauză specială de a ne feri de diminutive în poezie, și aceasta este întrebuințarea lor din partea țiganilor. Toți cunoaștem diminutivele servile ce le obișnuia această ginte asuprită, când vorbea limba noastră, și de atunci încoace diminutivele sunt par excellence o manieră țigănească. Ca să simțiți aceasta cu tot dezgustul, citiți următoarele strofe ale unui autor, nu de rând, ci ale unui autor care este astăzi unul din bunii scriitori în proză, dar pe care în poezie... aveți să-l judecați după diminutivele sale: [12]

Ții tu minte, oară, pentru-ntâia oară
Când la tulpiniță, jos lângă gârliță,
Noi ne sărutam?

Ții tu minte, oară, noaptea de la moară,
Grămadă-n droșchiță, când eu pe chichiță
Țineam mâna ta?
Ții tu minte, oară, în acea căscioară
etc.
Ții tu minte, oară, acea dumbrăvioară
etc., etc.

Cu asemenea lucruri avem de gând să punem fundamentul literaturii române?

Dacă în rândurile precedente ne-am opus în contra abuzului diminutivelor, cu aceasta nu am voit să zicem că ele sunt cu totul de alungat.

Din contră, suntem siliți a le primi în poeziile noastre mai mult chiar decât în poeziile oricărui alt popor, afară de cel italian; fiindcă numai noi și italienii avem în limbă atâtea forme diminutive și totdeodată atâta ușurință de a le aplica la orice cuvânt. Prin urmare, diminutivele sunt oarecum o particularitate caracteristică a limbii noastre, și din această cauză vor avea totdeauna o mare întindere la noi. Dar cu atât mai mult poeții să se simtă provocați a se feri de exces, a nu întrebuința diminutivele nepotrivite cu natura cuvântului (versurele, droșchiță etc.), în genere a nu întrebuința diminutivele prea des și, în orice caz, a nu le întrebuința într-un mod silit, numai pentru a produce rima.

Și aci, ca în toate chestiunile ce se referă la natura limbii, poezia populară ne poate servi de model. Citățm, ca exemplu, frumoasa poezie din România-mică, Oltule, Olțule:

Oltule, Olțule!
Seca-ț-ar pâraiele.
Să crească dudaiele,
Să trec cu picioarele.
Oltule, râu blestemat,
Ce vii așa turburat?
Ce te repezi ca un zmeu
Și-mi oprești pe Nițul meu!
Schimbă-ți, schimbă-ți apele

Slăbește-ți vârtejele,
Să-ți văd petricelele,
Să treacă fetițele,
Să le speli picioarele.
Iaca neica! Nu e neica!
Că de-ar fi venit neicuța,
L-ar fi cunoscut leicuța,
Bine, bine, nu e neica!
Vântule, du-te de-i spune
Că zăbavele nu-s bune,
Că Florica duce dorul
Și i-a-nțelenit ogorul.
Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?
Busuiocul a-negrit,
Rosmarinu-a-ngălbenit.
Lelea plânge, se jelește,
Nimeni n-o mai îngrijește.
Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?

În toată poezia nici un diminutiv nu este nefiresc sau silit din pricina rimei. Petrele-fetele s-ar fi rimat mai bine decât petricelele-fetițele, deși amândouă nu sunt rime curate; și neica-leica era o rimă tot așa de bună cu neicuța-leicuța. Diminutivele sunt dar, aci, numai dezmierdă ri populare.

O altă regulă negativă ce se poate învăța din același punct de asemănare între poezie și pasiune este ca poetul să nu-și înjosească obiectul. Dispoziția poetică se înalță peste sfera de toate zilele; poetul trebuie să o mențină la această înălțime și să nu o coboare la un nivel inferior. Cea mai mare atenție merită, în această privință, alegerea cuvintelor; un singur cuvânt comun este în stare să nimicească toată impresia frumosului, și aceasta pe drept: fiindcă o asemenea înjosire din partea poetului dovedește că era însuși lipsit de entuziasmul poetic pe care ar voi să-l deștepte în noi. Si vis me flere, dolendum est primum ipse

tibi, zice Horațiu în epistola Ad Pisones.

Iubeam cu frăgezime o junǎ pentru care
Viața mi-aș fi dat-o; dar, vai! o am pierdut!
Să fiu iubit de dânsa, doream cu înfocare,
Dar toat-a mea speranță ca vântul a pierit.
O, cât părea de dulce sublima-i sărutare,
Eram nebun de dânsa, nu mint, o am iubit
etc.
Mă costă c-am pierdut-o, mă costă pân' la viață
etc.
. . . . . .
Ce sunet mă stârnește
În a nopții grea tăcere?
Mamă bună, ia privește
Cine-alin-a mea durere?
Angerul vieții mele;
Tu ești frumoasa zeiță!
Tu între supărări grele
Al meu liman, porumbiță!
etc. . . . . .
De când n-avui convenire
Cu tine, frumoasă zână,
Anima mea, de pierire
Nu-mi răsare zi senină.
Amoru-n piept sbocotește
Și poftește doftorie,
Dar nimic nu-i folosește
Făr' tu! — orcine să vie.
etc.

Se înțelege de la sine că înjosirea este ceva relativ. Totul atârnă de la nivelul la care te pui. Cutare cuvânt este permis într-o poezie populară fiindcă aceasta începe cu expresii obișnuite și apoi se înalță în sfera poetică; pe când același cuvânt în mijlocul unei versificațiuni alese înjosește și nimicește frumosul. Farmecul poeziilor populare e distanța relativă între ideile de rând, care servesc de fond, și între subita noblețe de simțământ, care străbate și se înalță peste dânsele.[13] Din contră, poeziile literare cele rele au un fond de cuvinte

alese, de simțăminte cu pretenția de a fi distinse, și deodată din înălțimea lor artificială le aruncă câte un cuvânt înjosirea de toate zilele, care acum îți pare îndoit de comun.

Unei poezii populare îi este permis să zică:

Frunză verde de piper!
Dacă nu e un mister
Că ești Dumnezeu în cer,
Dă-mi și mie ce îți cer;
Că nu-ți cer vrun lucru mare
Să-ți fie cu supărare,
Nici nu cer vro bogăție
Ca să-ți fie de mânie:
Ci-ți cer pe drăguța mea,
Care m-am iubit cu ea
Din vârsta copilărească,
Din coliba părintească,
Frunză verde flori de soc!
Bată-l crucea de noroc,
Că tot umblă în gropi dând
Și nu dă la toți pe rând.
Unii cere bogăție,
El le dă drăguțe-o mie;
Unii cere flori de crini,
El le dă mănunchi de spini.
Nu mai e noroc în lume,
Și-a pierdut și el de nume!

Dar unei poezii literare nu-i e permis să se intituleze „geana de lacrimi“ și apoi să zică:

Geana-mi de lacrimi e ca o salbă,
Arde-te-ar focul, demon spurcat!
etc.

Sau cum zice altul:

Iarăși am văzut-o, mare Dumnezeu!
Și iar în durere e sufletul meu,
Inima îmi arde, tâmplele îmi bat,
Sufletul meu zboară, parcă sunt turbat!

Sau cum zice Andrei Mureșanu în Un rămas bun de la Brașov:

Rămâneți, baști învechite,

Ce ades vă cercetam,
P-a voastre ruini turtite
Doamne! mult mai cugetam,
Că asemenea ursită
Va fi mie rinduită!
Tâmpă[14], frumoasă Sioane!
P-al tău vârf când mă suiam,
Ca în nescari vii icoane
Tot ținutul revedeam!
Oar' lăsa-m-a cruda soartă
Să te mai calc păn' la moarte!

Dar la ultimul grad de înjosire s-a coborât un scriitor ale cărui versuri cuprind exemple miraculoase pentru tot ce este neiertat în poezie. Trebuie să ne mărginim a extrage pentru cazul nostru câteva rânduri din o baladă a sa, întitulată:

TRIUMFUL AMORULUI

În natura toată totul reposa.
Până și chiar gârla în albia sa:
Numai o copilă singură veghea
Și-n tăcerea nopții astfel ea cânta:

Cânta că este orfană și că numai prin onoare poate să dobândească pe „Costică".

Însă în fereastră bate oarecare,
Numaidecât Liza suflă-n lumânare,
Totu intră-n tăcere. Un glas mângăios
În liniștea nopții vibr-armonios:
— Eu sunt, Elizo, nu te speria,
Dar aprinde lampa, să văd fața ta.
— A! tu ești, Costică? — Eu, angelul meu,
Și aștept d-aseară sub balconul tău.
— Frumoasă purtare! Bine șade zău!
Să ședzi toată noaptea sub balconul meu!
— Ci ia lasă gluma, dă-te iute jos,
Și dă-mi o guriță, angel radios!
— Să-ți dau o guriță, pe fereastră, eu?
Nu mă cunoști încă, domnișorul meu.
Eu îmi țiu parola pe care ți-am dat,
După cununie să-ți dau sărutat.
— Dar nici eu parola, Lizo, n-am uitat,

Ci dă-mi o guriță, căci am înghețat.
etc.
— Dă-mi o sărutare, o, Eliza mea,
Și îți jur că mâine tu ești soața mea!
— Fapte! fapte! fapte! căci de jurământ
Și de vorbe grase prea sătulă sunt.
etc.
— Adio, Elizo! mă duc să mă-nec...
— Adio! vezi însă unde-i lacul sec...
etc., etc.

Rezultatul este că a doua zi Costică se însoară cu Liza. Cine ar fi crezut că asemenea platitudine de mahala să se îmbrace vreodată în haina poeziei?

Și fiindcă am vorbit de „Costică“ și de „Liza“, să mai considerăm un alt pericol de înjosire al poeziei: numele proprii. În poeziile epice cu fundament istoric numele proprii sunt, în mare parte, impuse poetului; nu le poate nici ocoli, nici schimba. Dar ele în asemenea cazuri nu strică impresia poetică: faptul că sunt istorice le dă oarecare noblețe de vechime și le ridică peste sfera comună. Însă în poezii lirice numele proprii sunt periculoase. Unele pot trece, d. e. Elena, poate din amintirea antichității grecești, Maria, poate din cauză că este purtat de o ființă venerată a religiunii creștine etc. Dar cele mai multe înjosesc poezia aducând lectorului mai întâi aminte de cutare sau cutare persoană foarte prozaică și comună, care poartă același nume.

Dar de ce, fetiță,
Așa crudă ești,
De al tău Ioniță
Nu compătimești?
* * *
Îmi ziceai odată, îmi aduc aminte
Cu o voce dulce, ce mult mă-ncânta:
Te iubesc, Costică, te iubesc fierbinte,
Și nu-ți cer nimica decât mâna ta!
* * *
Doamne, cât e de frumoasă

Lizișoara mea!
Și cât e de drăgăstoasă
Când mă uit la ea...

Eliza s-ar putea zice, Lizișoara e cu neputință în poezie; c'est du style de femme de chambre.

Încă o dată: poetul nu are să reproducă realitatea crudă; și dacă pe amanta sa o cheamă în realitate Safta sau Lizișoara, atunci să-și păstreze numele pentru el, dar să nu-l pună în poezie, căci prin aceasta și-o înjosește. De poet trebuie să se zică ceea ce zicea Schiller de amiciția junelui Piccolomini:

Căci el sta lângă mine ca juneța mea De sufletul lui june, luminate și Și din realitate îmi făcea un vis, Miroculoase deveneau, Asupra tipelor palpabile În ochii mei uimiți, figurile A lucrurilor astei lumi vulgare Banale, seci ale vieții. Tinzând al aurorei magic văl.

3. Cea din urmă asemănare între pasiune și poezie ce ne-am propus a o analiza este dezvoltarea grabnică și crescândă spre culminarea finală, ce o au amândouă deopotrivă.

Pasiunea este o stare anormală a sufletului omenesc. Încordarea senzațiunilor, prin care se caracterizează, nu poate dura mult fără a pune sufletul în pericol, și terminarea ei, în proporție cu natura acestui afect, constituie totdeauna o criză intelectuală și fizică, a cărei scară variază de la plâns până la nebunie. Șirul fenomenelor pasiunii nu este decât apropierea crescândă spre acea catastrofă.

Poezia ne arată aceeași însușire: și ea are cu necesitate un punct de culminare, în care se concentră ideile ei și pe lângă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare; și desigur strofa în care culminează poezia este cea dintâi, care s-a înfățișat în fantezia poetului în momentul concepțiunii și pentru răsărirea căreia poetul a compus pe celelalte; ea este esența, este fapta poeziei și

totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce; de la ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării, de la ea și tonul în care este concepută: atâtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, câte și care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare.

Un exemplu bun este poezia lui Goethe, Erlkoenig[15]:

CRAIUL CODRULUI

Prin vânt, prin codru-n al nopții sân
Trece călare tatăl bătrân.
El ține-n brațe copilul său
Și-l strânge dulce la piept mereu.
— Copile dragă, ce teamă ai?
— Tată, nu vezi pe-al codrului crai
Cu o coroană pe capul său?
— E ceața numai, copilul meu.
„Copile dulce, mult te-așteptăm,
Jocuri frumoase hai să jucăm,
Flori pentru tine am câte-i vrea.
Rochiți de aur muma ți-a da.“
— Tată, pe rege n-ai auzit
În taină câte mi-a făgăduit?
— Copile-ți pare, te-ai înșelat,
Prin frunzi uscate vânt a suflat,
„Cu mine, dragă, de vei veni,
Fetele mele te vor sluji,
Fetele mele te-or dezmierda
Și-n visuri dulce te-or legăna.“
— Nu vezi tu, tată, colo cum joc
A regelui fete pe negrul loc?
— Uită-te bine, sunt trunchiuri mari
Și crengi căzute din vechi stejari!
„Plăcuta ta față mult o iubesc,
De nu vii singur, eu te răpesc.“
— Tată, ah, tată, mâna a-ntins!
Craiul pădurii iată m-a prins.
Tatăl în spaimă aleargă mereu,
Băiatul geme în brațul său,
Și când în curte el a intrat,

Mort pe copil în brațe-a aflat.

Ca exemplu va fi tot așa de lămurită următoarea poezie mai scurtă de Th. Gautier:

NORUL

Sultana vrea să intre în baia din grădină,
Ea ultima sa haină acum a azvârlit,
Și păru-i în libertate ca o manta divină
Pe corpul său cel fraged voios s-a răspândit.
De sus iată sultanul la dânsa că privește,
Și barba își dezmeardă, zicând în gândul său:
Pe turn eunucul aprig se plimbă și păzește,
Și nimeni p-astă lume n-o vede decât eu.
Dar lucru de mirare! un nor din cer răspunde
Zicând: „Și eu, o, Doamne, o văd colo de sus,
Văd sânu-i ce se umflă sub limpedele unde
Și corpu-i ce nud șade sub ochii mei expus“.
Ahmet se făcu galben ca luna întristată,
Scoase din brâu hangerul cu artă cizelat...
Sultana favorită în sânge stă-necată,
Iar norul cel fantastic pe ceruri a zburat.

În aceste două poezii este o faptă de catastrofă, care-nseamnă culminațiunea; însă culminațiunea există și acolo unde poetul arată numai impresiuni interioare. D. e.:

În a lacului tăcere
Raza lunii se adapă,
Roze palide-mpletește
Printre trestia din apă.
Cerbi se plimbă lângă țermuri
Sus la cer cătând,
În tufiș de-abia se mișcă
Paserea visând.
Ochiul meu se pleacă-n lacrimi
Prin întreaga-mi fire
Ca o rugăciune trece
O dulce-amintire.
(Trad. din Lenau)
Ce zburat, ce vâjâire!
E un pâlc de ciocârlii!
Multe flutură prin arbori,

Alte zboară pe câmpii;
Una sus la cer se urcă
Pe scara cântului său;
Însă cea mai cântăreață
S-a ascuns în pieptul meu.
(Trad. din Uhland)

Pentru susținerea opiniei noastre vom cita acum, ca și la paragrafele precedente, câteva exemple de poezii rele, a căror eroare consistă în neobservarea regulii de culminare.

Cea dintâi eroare în această privință se poate comite prin lipsa totală de gradare treptată. Atunci strofele urmează unele după altele fără vreo măsură după care să se așeze șirul lor, așa încât strofa din mijloc ar putea să fie tot așa de bine cea dintâi sau cea din urmă, și poezia nu mai produce impresia unui întreg organic, ci a unei înșirări de strofe desunite.

Îngerel, suflet curat!
A ta roșioară față,
Trup tinerel delicat,
Îmi scurtează-a mea viață.
Darurile de la fire
Cu care ești înfrumsețită,
Sunt mai sus de omenire,
Prea frumoasă Afrodită!
Nici Minerva, nici Juna,
Ma nici frumoasa Diana,
Nu e ca tine nici una,
Nici a lui Venus icoană.
Luna e strălucitoare,
Însă ale sale rază
Nu-s așa desfătătoare
Ca delicata ta vază.
A tăi frumoși ochișori
Scot ruge în verce față,
Precum face uneori
Soarele în nor roșață.
De a tale dulci cuvinte
De-ar fi inima de piatră

Sau oricât de aspră minte,
Tot se va muia îndată.

Orice strofă din această poezie, extrasă iarași din mult-citata Culesiune a studenților orădeni, se poate scoate din șirul său și se poate pune în locul oricărei strofe anterioare sau posterioare, fără a schimba impresia. O altă eroare în contra regulii noastre este lipsa gradațiunii în culminare. Atunci partea cea mai însemnată a poeziei, impresia ei cea mai intensivă, se cuprinde încă de la început, și tot ce urmează este numai o scădere a simțământului: poezia nu merge spre culminare, ci spre cădere.

Simț că consumă fără-ncetare
Un foc putinte sufletul meu,
Câteodată în disperare
Uit chiar voința lui Dumnezeu.
Însăși natura azi mă desparte
De o ființă ce o iubesc,
Și nu pot altfel decât prin moarte
Iar lângă dânsa să mai trăiesc.
Vai! suvenire de fericire
Încă păstrează inima mea,
În toate aflu nemulțumire,
Căci eu departe suspin de ea.

Cum un poet adevărat, care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreodată, după ce a început a ne spune că este așa de disperat încât uită de D[umne]zeu și vrea să se ucidă, să termine zicând că este nemulțumit și că suspină!

După ce am constatat că se află identitate între poezie și între semnele caracteristice ale simțământului și pasiunii, și totodată că în poeziile cele rele eroarea provenea din ignorarea acestei identități, conchidem prin inducțiune ceea ce afirmasem apriori, că poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune, manifestate în formă estetică.

De aci rezultă că tot ce este produs al reflecției exclusive, politica, morala, teoriile științifice etc., nu intră în sfera poeziei, și orice încercare pentru

aceasta a fost o eroare. Exemple sunt din nenorocire prea multe în literatura română pentru a mai avea trebuință de o nouă citare în cercetarea noastră. Câteva, adică cele politice, se află la finea părții I; pentru altele, și mai ales pentru falsa aplicare a formei poetice la opinii asupra științelor, a patriei, a viitorului, a lui Dumnezeu etc., ne pot servi de colecțiune exemplară poeziile lui Heliade, care, cu toată vioiciunea inteligenței, nu arată în scrierile sale nici o inspirațiune de adevărat poet, ci numai o adunare de reflecții manierate.

Să nu uităm că în poeții cei mari, a căror chemare poetică este mai presus de contestare, în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe, nu se află nici un vers de politică sau de teorii serioase asupra științelor.

Nu că poezia ar fi nedemnă de reflecția științifică sau reflecția științifică nedemnă de poezie: dar aceste sfere provin din operațiuni așa de radical deosebite ale minții omenești, încât confundarea lor este cu neputință, și anume cu neputință într-o stare sănătoasă a literaturii. Unde se întâmplă este un simptom rău nu numai pentru literatură, ci și pentru viața publică. Căci nesocotința deosebirii sferelor în literatură merge paralel cu ignorarea competinței autorităților în stat, și când se introduc reflecții politice în poezie, se introduc și fantezii poetice în politică, două confuzii între care este greu de hotărât care este mai primejdioasă.

Recapitulând acum toate concluziunile ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere, ca o condiție materială a existenței ei, imagini sensibile; iar condiția ei ideală sunt simțăminte și pasiuni.

Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările și comparațiunile juste și nouă și totdeodată regula

negativă, că poezia să se ferească de noțiuni abstracte.

Din condiția ideală se explică mișcarea reprezentărilor, mărirea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare, și totdeodată regula negativă că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni. Aceste adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice, cât și prin experiența din exemple.

Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase: Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât. În această din urmă privință ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară.

Majoritatea poeților nu merită numele ce și-l uzurpă: din producțiunile lor se vede numai o fantezie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbajul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde. Aci devine prima datorie a științei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate

modelele bune câte au mai rămas și să le distingă de cele rele și, curățind astfel literatura de mulțimea erorilor, să prepare junei generațiuni un câmp liber pentru îndreptare.

de M. Corne)

Din acest exemplu se vede că refrenul, departe de a face excepție, confirmă regula de mai sus că poezia să nu se repete și să nu revie în jurul aceleiași idei. Importanța acestei reguli merge așa de departe, încât olandezul Hemsterhuis a putut defini frumosul: o producțiune ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp.

Toți poeții cei buni sunt exemple pentru aceasta, și dacă este poate cu putință a le face obiecțiunea că sunt uneori prea concișI și chiar obscuri în expresiunile lor pregnante, nu li se va afla niciodată defectul contrariu, de a fi prea lungi, fiindcă aceasta s-ar îndrepta în contra propriei naturi a poeziei.

Considerată dintr-un punct de vedere exterior, această regulă implică, dar, pentru poezie cerința unei conformități între cuprins și întindere. Nu vrei să exprimi toate nuanțele simțământului, îți sunt ideile reduse la un cerc mai strâmt de privire: poezia să-ți fie scurtă. Numai când abundența noilor gândiri îți crește astfel în conștiință încât sparge forma prea strâmtă a unei strofe și te silește a o întrupa într-o nouă formă, numai atunci vei adăoga un nou șir de cuvinte și-l vei continua până când te agită acest impuls irezistibil.

E caracteristic a arunca o privire în faimoasa colecțiune de poezii a lui Heine, Buch der Lieder. Majoritatea poeziilor sunt de una, de două, de trei strofe, și totuși în ele se cuprinde o lume întreagă de idei poetice, de simțăminte și pasiuni. Însă în expresie nici un cuvânt de prisos; cea mai precisă legătură între son și idee! Din contră, cele mai multe poezii române sunt lungi, lungi de nu se mai isprăvesc, în cuvinte, nu în idei, și cu cât poetul este mai rău, cu atât poezia este mai lungă. Parcă

mulțimea cuvintelor și cifra paginilor imprimate ar fi măsura valorii poetice!

Prin câteva exemple sperăm că se va lămuri pe deplin chestiunea de față. Începem cu două poezii[8] din colecțiunea citată a lui Heine:

Deodată eu am desperat
Că voi putea răbda,
Și-n fine toate le-am răbdat,
Dar cum? nu mă-ntreba.

Un poet mediocru ar fi făcut zece strofe ca să exprime aceeași idee, și ar fi slăbit de zece ori efectul.

Aș vrea ca durerile mele
Vărsate într-un singur cuvânt
Să le pot arunca la vânturi,
Să le ducă etern pe pământ!
Să-l poarte la tine, iubito,
Cuvântul de chin și de foc.
Să-l auzi în orișice oră,
Să-l auzi în orișice loc.
Și pentru repaosul nopții
Când ochii abia ai închis,
El are să te urmeze
Și până-n adâncul tău vis.

Să vedem acum câteva exemple contrarii. A. Mureșanu începe poezia sa Vinovatul cu strofa:

Cât de dulce armonie
Dormea cândva-n pieptul meu,
Cum știa toate să ție
Nesmintit acordul său!

Toate știa să ție acordul său vrea să zică că era armonie în pieptul meu, și cele două rânduri din urmă nu fac decât a mai spune încă o dată ceea ce spuseseră mai bine rândurile dintâi.

Pân-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc,
Ca un prunc ce-n al său joc
Privește la zburătoare.

Cum privește copilul la zburătoare, așa priveam eu la soare! Eroarea acestei imagini este tocmai că

nimeni nu privește de bunăvoie în soare; dar eroarea s-ar fi strecurat nesimțită dacă ar fi comis-o poetul numai în versul întâi, mai ales că cuvântul la permite două sensuri; însă versul al doilea se repetă și insistă:

Pân-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc.
Stranie îndeletnicire, și periculoasă!
Dar acum ș-o rază mică,
Când la ochii-mi s-a ivit,
De nu-i închid, rău mă strică.

Se poate o manieră mai lungă de a exprima această idee? Dar acum ș-o rază mică mă doare, se-nțelege dacă-mi ajunge la ochi, senț elege dacă nu închid ochii. Atât de bine se-nțelege, încât este urât de a o spune. Poezia nu e tratat de fiziologie.

Și așa merge poezia mai departe încă cinci strofe. Și când se sfârșește, te miri pentru ce s-a sfârșit. Putea să mai continue cel puțin vro opt strofe, cu aceeași economie de spirit. Pentru a varia lectura, să revenim la un exemplu bun din Heine:

Lacrima ce am vărsat
S-a schimbat în floare.
Și suspinul ce-am oftat,
În privighetoare.
Și de mă iubești, copilo,
Te-ncunun cu flori
Și un cor te va-ncânta
De privighetori.

Să mai citățm următoarea poezie a lui Alecsandri, remarcabilă prin sobrietatea cuvintelor și grabnica tranziținne a gândirii:

STELELE
De la mine păn' la tine
Numai stele și lumine!
Dar ce sunt acele stele?
Sunt chiar lacrimele mele
Ce din ochii-mi au zburat
Și pe cer s-au aninat

Cum se-anină despre zori
Roua limpede pe flori.
Vărsat-am multe din ele
Pentru soarta țării mele,
Multe pentru cei ce sunt
Pribegiți de pe pământ!
Multe lacrimi de jelire...
Iar de dulce fericire
Ah! vărsat-am numai două,
Și-s luceferi amândouă!

Dar deja în contra Pescarului aceluiași poet am avea obiecțiuni de făcut în privința regulii ce ne ocupă. Cele dintâi cinci strofe sunt destul de variate în idei:

PESCARUL BOSFORULUI
De-ar vrea înaltul prooroc,
Mohamed, strălucit,
Să-mi fie ziua cu noroc
Și dorul împlinit,
De-aș prinde-acum în preajma mea
Pe-al mării împărat,
Ce poartă-n frunte-o mare stea,
Un talisman bogat;
Eu, care sunt un biet pescar,
Purtat din val în val
Eu, care dorm în Iuschiudar,
În iarba de pe mal,
Eu, Abdulah, cel mai voinic
Vâslaș de pe Bosfor,
Ce n-am decât un biet caic
Și-un suflet plin de dor;
Allah! atunci orice-am dorit,
Allah! orce-aș vrea eu,
De la apus la răsărit
Ar fi îndată-al meu;
Caftane, șaluri de Cașmir
— Cu late, scumpe flori,
Iuți armăsari de la Misir
Ca vântul de ușori,
Și-un lung caic de abanos

În aur prelucrat,
Cu imnuri din Coran frumos
Pe margine săpat,
Și treizeci de vâslași osmani
Ce vesel ar zbura,
Mai repezi decât Elcovani
Pe-ntinsa Marmara.
Dar n-aș vrea nici stofe cu fir
Și cu mărgăritar,
Nici largi caftane de vizir,
Nici falnic armăsar;
N-aș vrea nici săbii de Taban
Deprinse la omor,
Nici lung covor de Ispahan
Ce saltă sub picior...

Dar strofa a 6-a reîntoarce gândirea la aceleași lucruri și slăbește efectul:

Allah! mă jur că de-aș avea
A mării talisman,
N-aș vrea să fiu vizir, n-aș vrea
Nici padișah-sultan;
N-aș vrea comori, n-aș vrea să am
Nici chioșcuri, nici sarai,
Nici să dezmierd în Bairam
Huriile din rai.

Apoi poezia culminează în următoarea strofă finală:

Ci-n mreajă dulce prefăcând
Duioas-inima mea,
M-aș duce-ncet și tremurând
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cântă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Candili!

Scoțându-se afară strofa a șasea, poezia ar câștiga în efectul ei cel frumos.

Însă cu toată claritatea sperăm că se va simți eroarea menționată aci din următoarele strofe ale unui alt „poet“, a cărui citare alăturea cu poeții de

mai sus nu o putem scuza decât prin scopul didactic ce și l-a propus cercetarea noastră:

ÎNTRISTAREA[9]

Mult mi-e inima-ntristată, Căci prea rău mă văd ursit, Furtuni rele de la soartă Peste mine-au năvălit.

Niciodată vre un bine
Stător nu am avut,
Relele toate cu mine
Petrecere ș-au găsit.
Din a mea mică pruncie
Cu norocul m-am luptat,
Dar el tot cu dușmănie
În mai rău m-a cufundat.
Favor deloc n-am găsit
În crudă anima lui,
Ci cu totul s-a silit
Să mă-nchin cruzimei lui.
O! dea cerul vreodată,
Să pot să mă liniștesc —
Cu lumea cea înverșunată
Să pot să mă înfrățesc.
Dușmănia, neunirea
Ca fumul piară din noi;
Și dreptatea, fericirea
Cerul sădească-ntre noi.
Să nu mai fim niciodată
Unul altuia vrăjmași;
Ci cu anima curată
S-ajutăm pe pătimași.
etc., etc.

E cu neputință a citi asemenea lucruri până la sfârșit. Toată strofa următoare își dă osteneala să mai spuie încă o dată ceea ce ne-a spus strofa precedentă.

Și cu toate aceste numai o mică reflecție asupra artei lor ar spune acestor poeți că dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvântul. Ceea ce îngreuează efectul, ceea ce poate produce simțământul de monotonie și de urât într-o lucrare

poetică este mai ales mulțimea de cuvinte. S-a arătat în partea I a studiului de față că materialul poeziei nu sunt cuvintele, ci imaginile deșteptate prin cuvinte în fantezia cititorului. Cuvântul nu este, prin urmare, decât un mijloc de comunicare, necesitatea fizică de care este înlănțuită ideea în trecerea ei din mintea poetului în mintea auditoriului. El nu are existență de sine, ci are singura misiune de a fi un organ de care să se anine gândirea în comunicarea ei, și trebuie să se mărginească strict la împlinirea acestei misiuni. Și aci, ca și în regulele anterioare, este o linie de demarcațiune foarte pronunțată între poeții cei chemați și între simplii fabricanți de rime.

O observare mai este de făcut la acest paragraf, sau mai bine zicând o întâmpinare de combătut.

S-a zis că poezia să fie abundentă în idei: cum se potrivește aceasta cu scurtimea ei? Bine că scurtimea face impresia frumoasă a unui raport precis între cuvânt și gândire, dar nu pare mai puțin adevărat că, d. e., într-o singură strofă cu puținele ei cuvinte, fie aceste[a] oricât de precise, suma de idei nu s-ar putea numi abundentă și n-ar constitui o vie mișcare a gândirii. Cum se explică atunci justețea poetică a poeziilor celor mici? Dacă analizăm efectul ce ni-l produc, constatăm în noi o mulțime de idei de ale noastre proprii, deșteptate cu prilejul citirii și alăturea de cuvintele poetului. Nu numai ceea ce spune poezia ne ocupă conștiința, ci ea se află a fi în atâtea raporturi cu alte cercuri de gândiri ale noastre, încât și aceste[a] sunt reproduse în conștiință și însoțesc și ilustrează oarecum percepțiunea poetică. Farmecul acestui fel de poezii nu este atât în ceea ce spun, cât în ceea ce reține și ce lasă în liberul joc al fanteziei lectorului. Experiența o putem face îndată cu strofa citată din Heine: Deodată eu m-am desperat Și-n fine toate le-am răbdat, Că voi putea răbda, Dar cum? nu mă-ntreba.

Nu mă-ntreba, fiindcă nu-ți pot răspunde,

fiindcă tocmai culmea simțământului, în durere, ca și în bucurie, nu se va deschide niciodată cu cuvintele reci, ci va fi reținută ca un rest inexprimabil al adâncului inimii omenești. Dar simțământul pentru care eu n-am aflat expresie în cuvinte reprodu-ți-l tu prin propria simțire, și, cu imaginațiunea înviată prin puținele mele indicări, scoate la lumina conștiinței tale ceea ce este ascuns în cugetul meu.[10]

Să luăm alt exemplu, și vom afla același fenomen:

Dacă privesc în ochii tăi,
Durerea mi s-a stins,
Și dacă gura ți-o sărut,
Un farmec m-a cuprins.
Pe pieptu-ți de mă odihnesc,
În inimă tresar,
Dar dacă-mi spui: eu te iubesc,
Aș vrea să plâng amar.
(Heine)

Pentru ce? Lectorul să o simtă, s-o afle în sine, și multele posibilități ale explicării, diferite după diferiții indivizi, constituie abundența de idei ce caracterizează producțiunea poetică. Alt exemplu:

Adese ochiul tău îmi pare
Întunecat de-un tainic dor,
Dar eu cunosc a ta-ntristare:
Viață pierdută, pierdut amor!
Și niciodat' n-a revenit
Copilăria cea trecută,
A ta ursită s-a-mplinit;
Amor pierdut, viață pierdută!
(Heine)

În fine un exemplu din Goethe:

De sub pământ
Un ghiocel
De-abia ieșise
Tinerel.
Veni o albină,
Gustă din el:

Să știi că natura
Când i-a creat,
Pentru olaltă
I-a destinat.

O perspectivă întreagă asupra frumoasei armonii în natură se deschide cu aceste cuvinte; dar poetul înțelept a dat numai un îndemn gândirii și a lăsat liber șirul reprezentărilor să se dezvolte în conștiința cititorului după propria sa individualitate.

Voltaire a zis-o: „le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire", și dacă prima cerință pentru un artist este ca să știe ce să spună, desigur a doua cerință este ca să știe ce să nu spună.

Când curentul electric se transmite dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute de metal: o altă parte, tot așa de esențială, străbate în ascuns prin pătura umedă a pământului. Tot așa, în lumea inteligenței, cuvântul zis este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet: restul se acordă pe tăcute și formează ascunsa armonie a simțirilor omenești.

2. A doua asemănare între poezie și pasiune este un fel de exagerare a gândirii. Orice simțământ produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane, și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub culori neobișnuite. Mijloacele prin care se manifestă aceeași particularitate în poeziile cele frumoase sunt felurite.

Mai întâi se poate constata observarea ei în alegerea obiectivului. Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțându-se peste sfera lor. Simțământul care-i servește de fundament l-am putut avea toți; gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă sunt originale și proprii ale poetului. Această

intensitate și combinațiune nouă ne explică pentru ce, privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor, ținută în marginile frumosului, este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput. Câtă exagerare, ce personificări nereale, însă în același timp ce simțământ adevărat al naturii se manifestă în următoarea poezie:

CONSOLAȚIUNE

Și dacă nici o iubită
La moarte-mi nu va jeli,
Cu rouă totuși florile
Mormântu-mi vor stropi.
Din trecători dacă nici unul
La el nu va privi,
A lunii rază călătoare
Cu dor se va opri.
Și dacă pe acest pământ
Mă va uita orcine,
Dumbrava și câmpiile
Se vor gândi la mine.
Căci și câmpia, și dumbrava
Și florile, și luna
De-a lor poet își vor aduce
Aminte totdeauna.
(Trad. din Justinus Kerner)

Un alt mic exemplu îl extragem din Lessing:

CÂNTEC SPANIOL

Ieri eram plin de amor.
Azi pătimesc,
Mâine-o să mor:
Totuși gândesc
Astăzi și mâine
La ieri cu dor.

Cât de decisivă este alegerea obiectului, din acest punct de vedere, se va lămuri mai bine din exemple contrarii, precum în genere regulele estetice au mai multă valoare negativă: nu pot crea binele, dar indică răul și contribuiesc la evitarea lui.

Trăiască pipa consolatoare,
începe un „poet“,
Și cu țigara ce ne distrăm, (?)
Ele-n necazuri ne dau uitare,
Oare fericii (?) la ele aflăm.
Când n-ai mijloace de amăgire
Pentru vro jună ce o iubești,
Cere la pipă povățuire,
Ea-ți va da-n grabă câte voiești,

și așa mai departe vro zece strofe, în care înjosirea ideilor este întrecută numai de cacofonia limbii (Ea-ți va da-n grabă etc.).

Un alt poet, pe care-l luăm tot din sus-citata „culesiune“ a studenților orădeni, se adresează la una formosa (citește: o frumoasă):

Soarele vieții mele
Resipitoare de rele,
Tu ești, o! nimfă frumosa
Ca Melita amorosa.
A! Ce zic? portretul tău
Singur e în stare, zău!
Ca să-mi insufle viață,
Nina, când nu ești de față.
C. P. A.

Măsura ritmică a cuvintelor, rima cea măgulitoare, melodioasa cadență și tot ce alcătuiește forma poeziei nu s-au descoperit de geniul omenesc pentru ca orice scriitor să ne spună că ia povățuiri de la pipă în chestiuni de amor. Asemenea lucruri sunt platitudini prozaice, dar nu concepțiuni de artă.

Cu cât are mai mult simțământ poetic și mai distinse comparațiuni Barbu, țiganul din Iași, când cântă plin de melancolie:

Dragi boieri de lumea nouă,
Ziua bună vă zic vouă:
Eu mă duc, mă prăpădesc
Ca un cântec bătrânesc.
Ah, gândiți c-am fost odată
Glasul lumii desfătată,

Ș-închinați câte-un pahar
Lui biet Barbu lăutar!

Cunoaștem obiecțiunea ce o fac poeții „pipei“ și companie în contra acestei critici: poezia frumoasă trebuie să fie adevărată, rien n'est beau, que le vrai etc.

Obiecțiunea seamănă cu cei ce o fac.

Tot ce e frumos e adevărat! Fie; deși îți vine să întrebi cu Pontius Pilatus: ce este adevărul? Dar de aici încă nu rezultă că tot ce este adevărat trebuie să fie și frumos.

Nimeni nu contestă domnului C. P. A. că se uită la portret când nu-i este Nina de față; dar de aci nu urmează că această întâmplare adevărată să fie poetică. Din multele idei cu realitate ce trec prin capetele omenești, numai acele sunt și frumoase care, sub vălul unei sensibilități adecvate, ne prezintă simțăminte distinse prin forma, intensitatea sau ocaziunea lor.

Și în toate cazurile cuvântul adevărat, în aplicarea sa la artă, trebuiește înțeles cum grano salis. Ce este adevărat în frumoasa strofă citată:

Și dacă pe acest pământ
Mă va uita orcine,
Dumbrava și câmpiile
Se vor gândi la mine?

Este adevărat că se vor gândi câmpiile la poet? Nu; dar adevărat este că poetul și-o închipuiește, și că această închipuire îl mângâie. Cuvintele poetului pot, dar, să fie tot așa de puțin reale în înțelesul lor exact ca nălucirea nebuniei, numai simțământul cel profund al naturii să fie păstrat; și cine a înțeles odată natura vizionară a întregii existențe nu se va mira de aceasta.

Cu alte cuvinte: adevărul artistic este un adevăr subiectiv, și el nu prescrie niciodată lui C. P. A. de a face câte o poezie din toate evenimentele sale private, ci îi prescrie să-și întrupeze în forma poetică numai acele simțăminte adevărate care se disting prin noblețea lor și, introducând o suflare

de idealism în existența de toate zilele, sunt demne de a manifesta o subiectivitate de om. Și aci este punctul unde se vede din nou cât de osebită este poezia de ocupațiunea științifică. Un alt mijloc, prin care poezia caută a imita și a produce energia afectului, este contrastul, și ca exemplu citățm mai întâi următoarele versuri noi ale unui june poet român:

Pe când frunza-ngălbenită
Pe creangă murea,
Inima-mi întinerită
Vesel te iubea.
Azi pe creangă cu plăcere
Frunza vei zări,
Azi inima-mi de durere
Poate va muri.
(M. D. Corne)

Ce efect frumos pot să producă contrastele ne probează următoarea poezie a lui Goethe:

MÂNGÂIERE ÎN LACRIMI[11]
„De ce, amice, ești mâhnit,
Când veseli toți ne-am strâns?
Eu după ochii tăi cunosc:
Desigur tu ai plâns.“
„Și dacă-am plâns, retras de voi,
Am plâns de chinul greu,
Și lacrimi curg așa de dulci
Alin sufletul meu.“
„Amicii tăi voioși te rog
În sânul lor să vii
Și orice-n lume ai pierdut
Mâhnit să nu mai fii.“
„Strigați, vuiți, dar să vă spun
Ce pătimesc nu pot.
Ah, nu! eu n-am pierdut nimic,
Deși-mi lipsește tot.“
„Fii sprinten, dar și cu curaj,
Ești tânăr plin de foc,
În anii tăi oriunde-ajungi
Cu-amor și cu noroc.“

„Ah, nu, acolo n-am s-ajung!
Stă prea sus ca să sper,
Lucește blând ș-așa frumos
Ca steaua cea din cer.“
“De stele să ne bucurăm,
Dar nu să le dorim,
Și cu plăcere noaptea-ades
La ele să privim.“
„Și cu plăcere zile-ntregi
Privesc ades la ea;
Lăsați ca nopțile să plâng
Cât inima mea vrea.“

Un nou șir de reflecții decurge din acest paralelism între poezie și simțământ îndată ce privim partea lui negativă. Dacă este greu și de multe ori imposibil a analiza natura pozitivă a cerințelor poetice, este, din contră, mai ușor și mai sigur a arăta ceea ce este oprit în poezie, și aci estetica practică își împlinește misiunea ei cea mai folositoare.

Din aceea că poezia, ca și pasiunea, mărește obiectul și se înalță într-o sferă distinsă, rezultă, ex contrario, că ea trebuie să se ferească de micșorare și de înjosire.

Vorbind mai întâi de defectul micșorării, atingem o chestiune destul de importantă pentru poezia română actuală: chestiunea diminutivelor. Formele de substantive și adjective în ică, țică, șică, oară etc. sunt astăzi viţiul contagios de care sufer mai toate poeziile române. Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat, dacă nu-și diminuează cuvintele, și acum am ajuns așa de departe, încât cu greu se va mai afla vreo poezie română care să nu fie bântuită de aceste forme de decadență lingvistică.

Scumpa mea Mariță
Zâna mea din cer,
Ia dă-mi o guriță
Asta-i tot ce cer

Ș-apoi Ionițică
(Nu-i e destul Ioniță, a făcut Ionițică!)
Ce fac cu onoare,
Știi c-o guriță
E ca și o floare
etc.
. . . . . .
Ia această cruciuliță
Și păstreaz-o-n sânul tău,
Tu mai dă-mi a ta guriță
etc.
Gurița ta, fetiță, e dulce, rumeioară,
E garofița creață în a ei primăvară...
Și talia-ți gingașă e foarte mlădioasă,
A tale picioruțe, o scumpa mea frumoasă
etc.
. . . . . .
De-ți place, scumpă Lino, aceste versulețe
etc., etc.
. . . . . .

Mariță, guriță, Ionițică, cruciuliță, garofiță, picioruțe, versulețe — pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? Ce forme de copii nevârstnici? Ce lingușire bizantină? Cu asemenea terminațiuni linse și corupte are să se producă energia, intensitatea, vigoarea impresiunii poetice? Să ne înțelegem: ce rol pot juca diminutivele în poezie? Poezia are să mărească efectul; prin urmare, numai acolo unde anume prin micimea obiectului se produce impresiunea cea mai marcantă, numai acolo diminutivul poate avea locul său special. Toți poeții cei mari ne învață aceasta. Să ne aducem aminte de exemplul citat din Goethe:

De sub pământ
Un ghiocel
De-abia ieșise
Tinerel.
Veni o albină,
Gustă din el:
Să știi că natura

Când i-a creat,
Pentru olaltă
I-a destinat.

Și textul german cuprinde diminutive, unul din puținele exemple de diminutive în Goethe. Pentru ce? Micimea obiectului este punctul de contrast. Ideea este: armonia cea mare a universului se manifestă până în cele mai mici ființe ale sale. Prin urmare, diminutivul are aci rațiunea sa de a fi.

Dar când se află diminutive în fiecare strofă și la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, versul mic, atunci e mic și poetul, mică și literatura, și toate se află în decadență. E de necrezut până unde merge această manie în literatura noastră.

Un june student, altminteri plin de inteligență, începe a publica niște încercări poetice și le dedică lui V. Alecsandri într-un sonet, care se termină astfel:

Primește, poete, aste versurèle, Vreau să leagăn gingaș dorul ce-am visat! Căci sub ale tale falnice-aripèle

A-și închipui pe dl Alecsandri cu aripi este deja o întreprindere îndrăzneață; dar dacă aripele sunt mari, treacă-meargă! Însă a-și închipui pe dl Alecsandri cu aripèle este o imagine de un ridicol așa de pronunțat, încât, pentru onoarea gustului omenesc, trebuie să căutăm un fel de explicare la întrebuințarea ei.

Explicarea este ușurința rimei. Versuri și aripe nu se rimează; hai să facem versurele și aripele! Bălaie și vale nu merge; hai să zicem:

Mariuța bălăioară
Împreună două flori
Și le-aruncă în vălcioară.

Gură și garoafă nu se potrivește, hai să zicem: tu ai guriță ca o garofiță; și așa în infinit. Diminutivele românești, în diferință de cele germane, au nefasta proprietate de a cuprinde în terminarea lor silaba intonată; prin urmare, orice

cuvânt românesc rimează (când în rimă masculină, când în rimă feminină) cu orice alt cuvânt de același gen îndată ce se pune în diminutiv. Hinc lacrimae.

Și pentru această neglijență, pentru lenea poetului de a-și căuta o altă rimă, se corupe poezia întreagă și se introduce în literatură o efeminare și un spirit de miniatură precum nu se mai află nici în ultima decadență a lingușirilor persane și turcești.

Cu cât o rimă este mai ușoară, cu atât este mai ieftină și mai comună, și poetul trebuie să se gândească de două ori pentru a o întrebuința. Un poet distins nu va rima niciodată guriță-garofiță. Adăugați la aceasta că noi românii avem o cauză specială de a ne feri de diminutive în poezie, și aceasta este întrebuințarea lor din partea țiganilor. Toți cunoaștem diminutivele servile ce le obișnuia această ginte asuprită, când vorbea limba noastră, și de atunci încoace diminutivele sunt par excellence o manieră țigănească. Ca să simțiți aceasta cu tot dezgustul, citiți următoarele strofe ale unui autor, nu de rând, ci ale unui autor care este astăzi unul din bunii scriitori în proză, dar pe care în poezie... aveți să-l judecați după diminutivele sale: [12]

Ții tu minte, oară, pentru-ntâia oară
Când la tulpiniță, jos lângă gârliță,
Noi ne sărutam?
Ții tu minte, oară, noaptea de la moară,
Grămadă-n droșchiță, când eu pe chichiță
Țineam mâna ta?
Ții tu minte, oară, în acea căscioară
etc.
Ții tu minte, oară, acea dumbrăvioară
etc., etc.

Cu asemenea lucruri avem de gând să punem fundamentul literaturii române?

Dacă în rândurile precedente ne-am opus în contra abuzului diminutivelor, cu aceasta nu am voit să zicem că ele sunt cu totul de alungat.

Din contră, suntem siliți a le primi în poeziile noastre mai mult chiar decât în poeziile oricărui alt popor, afară de cel italian; fiindcă numai noi și italienii avem în limbă atâtea forme diminutive și totdeodată atâta ușurință de a le aplica la orice cuvânt. Prin urmare, diminutivele sunt oarecum o particularitate caracteristică a limbii noastre, și din această cauză vor avea totdeauna o mare întindere la noi. Dar cu atât mai mult poeții să se simtă provocați a se feri de exces, a nu întrebuința diminutivele nepotrivite cu natura cuvântului (versurele, droșchiță etc.), în genere a nu întrebuința diminutivele prea des și, în orice caz, a nu le întrebuința într-un mod silit, numai pentru a produce rima.

Și aci, ca în toate chestiunile ce se referă la natura limbii, poezia populară ne poate servi de model. Cităm, ca exemplu, frumoasa poezie din România-mică, Oltule, Olțule:

Oltule, Olțule!
Seca-ț-ar pâraiele.
Să crească dudaiele,
Să trec cu picioarele.
Oltule, râu blestemat,
Ce vii așa turburat?
Ce te repezi ca un zmeu
Și-mi oprești pe Nițul meu!
Schimbă-ți, schimbă-ți apele
Slăbește-ți vârtejele,
Să-ți văd petricelele,
Să treacă fetițele,
Să le speli picioarele.
Iaca neica! Nu e neica!
Că de-ar fi venit neicuța,
L-ar fi cunoscut leicuța,
Bine, bine, nu e neica!
Vântule, du-te de-i spune
Că zăbavele nu-s bune,
Că Florica duce dorul
Și i-a-nțelenit ogorul.

Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?
Busuiocul a-negrit,
Rosmarinu-a-ngălbenit.
Lelea plânge, se jelește,
Nimeni n-o mai îngrijește.
Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?

În toată poezia nici un diminutiv nu este nefiresc sau silit din pricina rimei. Petrele-fetele s-ar fi rimat mai bine decât petricelele-fetițele, deși amândouă nu sunt rime curate; și neica-leica era o rimă tot așa de bună cu neicuța-leicuța. Diminutivele sunt dar, aci, numai dezmierdă ri populare.

O altă regulă negativă ce se poate învăța din același punct de asemănare între poezie și pasiune este ca poetul să nu-și înjosească obiectul. Dispoziția poetică se înalță peste sfera de toate zilele; poetul trebuie să o mențină la această înălțime și să nu o coboare la un nivel inferior. Cea mai mare atenție merită, în această privință, alegerea cuvintelor; un singur cuvânt comun este în stare să nimicească toată impresia frumosului, și aceasta pe drept: fiindcă o asemenea înjosire din partea poetului dovedește că era însuși lipsit de entuziasmul poetic pe care ar voi să-l deștepte în noi. Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi, zice Horațiu în epistola Ad Pisones.

Iubeam cu frăgezime o jună pentru care
Viața mi-aș fi dat-o; dar, vai! o am pierdut!
Să fiu iubit de dânsa, doream cu înfocare,
Dar toat-a mea speranță ca vântul a pierit.
O, cât părea de dulce sublima-i sărutare,
Eram nebun de dânsa, nu mint, o am iubit
etc.
Mă costă c-am pierdut-o, mă costă pân' la viață
etc.
. . . . . .
Ce sunet mă stârnește

În a nopții grea tăcere?
Mamă bună, ia privește
Cine-alin-a mea durere?
Angerul vieții mele;
Tu ești frumoasa zeiță!
Tu între supărări grele
Al meu liman, porumbiță!
etc. . . . . .
De când n-avui convenire
Cu tine, frumoasă zână,
Anima mea, de pierire
Nu-mi răsare zi senină.
Amoru-n piept sbocotește
Și poftește doftorie,
Dar nimic nu-i folosește
Făr' tu! — orcine să vie.
etc.

Se înțelege de la sine că înjosirea este ceva relativ. Totul atârnă de la nivelul la care te pui. Cutare cuvânt este permis într-o poezie populară fiindcă aceasta începe cu expresii obișnuite și apoi se înalță în sfera poetică; pe când același cuvânt în mijlocul unei versificațiuni alese înjosește și nimicește frumosul. Farmecul poeziilor populare e distanța relativă între ideile de rând, care servesc de fond, și între subita noblețe de simțământ, care străbate și se înalță peste dânsele.[13] Din contră, poeziile literare cele rele au un fond de cuvinte alese, de simțăminte cu pretenția de a fi distinse, și deodată din înălțimea lor artificială le aruncă câte un cuvânt înjosirea de toate zilele, care acum îți pare îndoit de comun.

Unei poezii populare îi este permis să zică:
Frunză verde de piper!
Dacă nu e un mister
Că ești Dumnezeu în cer,
Dă-mi și mie ce îți cer;
Că nu-ți cer vrun lucru mare
Să-ți fie cu supărare,
Nici nu cer vro bogăție

Ca să-ți fie de mânie:
Ci-ți cer pe drăguța mea,
Care m-am iubit cu ea
Din vârsta copilărească,
Din coliba părintească,
Frunză verde flori de soc!
Bată-l crucea de noroc,
Că tot umblă în gropi dând
Și nu dă la toți pe rând.
Unii cere bogăție,
El le dă drăguțe-o mie;
Unii cere flori de crini,
El le dă mănunchi de spini.
Nu mai e noroc în lume,
Și-a pierdut și el de nume!

Dar unei poezii literare nu-i e permis să se intituleze „geana de lacrimi“ și apoi să zică:

Geana-mi de lacrimi e ca o salbă,
Arde-te-ar focul, demon spurcat!
etc.

Sau cum zice altul:

Iarăși am văzut-o, mare Dumnezeu!
Și iar în durere e sufletul meu,
Inima îmi arde, tâmplele îmi bat,
Sufletul meu zboară, parcă sunt turbat!

Sau cum zice Andrei Mureșanu în Un rămas bun de la Brașov:

Rămâneți, baști învechite,
Ce ades vă cercetam,
P-a voastre ruini turtite
Doamne! mult mai cugetam,
Că asemenea ursită
Va fi mie rinduită!
Tâmpă[14], frumoasă Sioane!
P-al tău vârf când mă suiam,
Ca în nescari vii icoane
Tot ținutul revedeam!
Oar’ lăsa-m-a cruda soartă
Să te mai calc păn’ la moarte!

Dar la ultimul grad de înjosire s-a coborât un

scriitor ale cărui versuri cuprind exemple miraculoase pentru tot ce este neiertat în poezie. Trebuie să ne mărginim a extrage pentru cazul nostru câteva rânduri din o baladă a sa, întitulată:

TRIUMFUL AMORULUI

În natura toată totul reposa.
Până și chiar gârla în albia sa:
Numai o copilă singură veghea
Și-n tăcerea nopții astfel ea cânta:
Cânta că este orfană și că numai prin onoare poate să dobândească pe „Costică“.
Însă în fereastră bate oarecare,
Numaidecât Liza suflă-n lumânare,
Totu intră-n tăcere. Un glas mângăios
În liniștea nopții vibr-armonios:
— Eu sunt, Elizo, nu te speria,
Dar aprinde lampa, să văd fața ta.
— A! tu ești, Costică? — Eu, angelul meu,
Și aștept d-aseară sub balconul tău.
— Frumoasă purtare! Bine șade zău!
Să ședzi toată noaptea sub balconul meu!
— Ci ia lasă gluma, dă-te iute jos,
Și dă-mi o guriță, angel radios!
— Să-ți dau o guriță, pe fereastră, eu?
Nu mă cunoști încă, domnișorul meu.
Eu îmi țiu parola pe care ți-am dat,
După cununie să-ți dau sărutat.
— Dar nici eu parola, Lizo, n-am uitat,
Ci dă-mi o guriță, căci am înghețat.
etc.
— Dă-mi o sărutare, o, Eliza mea,
Și îți jur că mâine tu ești soața mea!
— Fapte! fapte! fapte! căci de jurământ
Și de vorbe grase prea sătulă sunt.
etc.
— Adio, Elizo! mă duc să mă-nec...
— Adio! vezi însă unde-i lacul sec...
etc., etc.

Rezultatul este că a doua zi Costică se însoară cu Liza. Cine ar fi crezut că asemenea platitudine

de mahala să se îmbrace vreodată în haina poeziei?

Și fiindcă am vorbit de „Costică“ și de „Liza“, să mai considerăm un alt pericol de înjosire al poeziei: numele proprii. În poeziile epice cu fundament istoric numele proprii sunt, în mare parte, impuse poetului; nu le poate nici ocoli, nici schimba. Dar ele în asemenea cazuri nu strică impresia poetică: faptul că sunt istorice le dă oarecare noblețe de vechime și le ridică peste sfera comună. Însă în poezii lirice numele proprii sunt periculoase. Unele pot trece, d. e. Elena, poate din amintirea antichității grecești, Maria, poate din cauză că este purtat de o ființă venerată a religiunii creștine etc. Dar cele mai multe înjosesc poezia aducând lectorului mai întâi aminte de cutare sau cutare persoană foarte prozaică și comună, care poartă același nume.

Dar de ce, fetiță,
Așa crudă ești,
De al tău Ioniță
Nu compătimești?
* * *
Îmi ziceai odată, îmi aduc aminte
Cu o voce dulce, ce mult mă-ncânta:
Te iubesc, Costică, te iubesc fierbinte,
Și nu-ți cer nimica decât mâna ta!
* * *
Doamne, cât e de frumoasă
Lizișoara mea!
Și cât e de drăgăstoasă
Când mă uit la ea...

Eliza s-ar putea zice, Lizișoara e cu neputință în poezie; c’est du style de femme de chambre.

Încă o dată: poetul nu are să reproducă realitatea crudă; și dacă pe amanta sa o cheamă în realitate Safta sau Lizișoara, atunci să-și păstreze numele pentru el, dar să nu-l pună în poezie, căci prin aceasta și-o înjosește. De poet trebuie să se zică ceea ce zicea Schiller de amiciția junelui Piccolomini:

Căci el sta lângă mine ca juneța mea De sufletul lui june, luminate și Și din realitate îmi făcea un vis, Miroculoase deveneau, Asupra tipelor palpabile În ochii mei uimiți, figurile A lucrurilor astei lumi vulgare Banale, seci ale vieții. Tinzând al aurorei magic văl.

3. Cea din urmă asemănare între pasiune și poezie ce ne-am propus a o analiza este dezvoltarea grabnică și crescândă spre culminarea finală, ce o au amândouă deopotrivă.

Pasiunea este o stare anormală a sufletului omenesc. Încordarea senzațiunilor, prin care se caracterizează, nu poate dura mult fără a pune sufletul în pericol, și terminarea ei, în proporție cu natura acestui afect, constituie totdeauna o criză intelectuală și fizică, a cărei scară variază de la plâns până la nebunie. Șirul fenomenelor pasiunii nu este decât apropierea crescândă spre acea catastrofă.

Poezia ne arată aceeași însușire: și ea are cu necesitate un punct de culminare, în care se concentră ideile ei și pe lângă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare; și desigur strofa în care culminează poezia este cea dintâi, care s-a înfățișat în fantezia poetului în momentul concepțiunii și pentru răsărirea căreia poetul a compus pe celelalte; ea este esența, este fapta poeziei și totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce; de la ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării, de la ea și tonul în care este concepută: atâtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, câte și care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare.

Un exemplu bun este poezia lui Goethe, Erlkoenig[15]:

CRAIUL CODRULUI

Prin vânt, prin codru-n al nopții sân
Trece călare tatăl bătrân.
El ține-n brațe copilul său

Și-l strânge dulce la piept mereu.
— Copile dragă, ce teamă ai?
— Tată, nu vezi pe-al codrului crai
Cu o coroană pe capul său?
— E ceața numai, copilul meu.
„Copile dulce, mult te-așteptăm,
Jocuri frumoase hai să jucăm,
Flori pentru tine am câte-i vrea.
Rochiți de aur muma ți-a da.“
— Tată, pe rege n-ai auzit
În taină câte mi-a făgăduit?
— Copile-ți pare, te-ai înșelat,
Prin frunzi uscate vânt a suflat,
„Cu mine, dragă, de vei veni,
Fetele mele te vor sluji,
Fetele mele te-or dezmierda
Și-n visuri dulce te-or legăna.“
— Nu vezi tu, tată, colo cum joc
A regelui fete pe negrul loc?
— Uită-te bine, sunt trunchiuri mari
Și crengi căzute din vechi stejari!
„Plăcuta ta față mult o iubesc,
De nu vii singur, eu te răpesc.“
— Tată, ah, tată, mâna a-ntins!
Craiul pădurii iată m-a prins.
Tatăl în spaimă aleargă mereu,
Băiatul geme în brațul său,
Și când în curte el a intrat,
Mort pe copil în brațe-a aflat.

Ca exemplu va fi tot așa de lămurită următoarea poezie mai scurtă de Th. Gautier:

NORUL

Sultana vrea să intre în baia din grădină,
Ea ultima sa haină acum a azvârlit,
Și păru-i în libertate ca o manta divină
Pe corpul său cel fraged voios s-a răspândit.
De sus iată sultanul la dânsa că privește,
Și barba își dezmeardă, zicând în gândul său:
Pe turn eunucul aprig se plimbă și păzește,
Și nimeni p-astă lume n-o vede decât eu.

Dar lucru de mirare! un nor din cer răspunde
Zicând: „Și eu, o, Doamne, o văd colo de sus,
Văd sânu-i ce se umflă sub limpedele unde
Și corpu-i ce nud șade sub ochii mei expus“.
Ahmet se făcu galben ca luna întristată,
Scoase din brâu hangerul cu artă cizelat...
Sultana favorită în sânge stă-necată,
Iar norul cel fantastic pe ceruri a zburat.

În aceste două poezii este o faptă de catastrofă, care-nseamnă culminațiunea; însă culminațiunea există și acolo unde poetul arată numai impresiuni interioare. D. e.:

În a lacului tăcere
Raza lunii se adapă,
Roze palide-mpletește
Printre trestia din apă.
Cerbi se plimbă lângă țermuri
Sus la cer cătând,
În tufiș de-abia se mișcă
Paserea visând.
Ochiul meu se pleacă-n lacrimi
Prin întreaga-mi fire
Ca o rugăciune trece
O dulce-amintire.
(Trad. din Lenau)

Ce zburat, ce vâjâire!
E un pâlc de ciocârlii!
Multe flutură prin arbori,
Alte zboară pe câmpii;
Una sus la cer se urcă
Pe scara cântului său;
Însă cea mai cântăreață
S-a ascuns în pieptul meu.
(Trad. din Uhland)

Pentru susținerea opiniei noastre vom cita acum, ca și la paragrafele precedente, câteva exemple de poezii rele, a căror eroare consistă în neobservarea regulii de culminare.

Cea dintâi eroare în această privință se poate comite prin lipsa totală de gradare treptată. Atunci

strofele urmează unele după altele fără vreo măsură după care să se aşeze şirul lor, aşa încât strofa din mijloc ar putea să fie tot aşa de bine cea dintâi sau cea din urmă, şi poezia nu mai produce impresia unui întreg organic, ci a unei înşirări de strofe desunite.

Îngerel, suflet curat!
A ta roşioară faţă,
Trup tinerel delicat,
Îmi scurtează-a mea viaţă.
Darurile de la fire
Cu care eşti înfrumseţită,
Sunt mai sus de omenire,
Prea frumoasă Afrodită!
Nici Minerva, nici Juna,
Ma nici frumoasa Diana,
Nu e ca tine nici una,
Nici a lui Venus icoană.
Luna e strălucitoare,
Însă ale sale rază
Nu-s aşa desfătătoare
Ca delicata ta vază.
A tăi frumoşi ochişori
Scot ruge în verce faţă,
Precum face uneori
Soarele în nor roşaţă.
De a tale dulci cuvinte
De-ar fi inima de piatră
Sau oricât de aspră minte,
Tot se va muia îndată.

Orice strofă din această poezie, extrasă iarăşi din mult-citata Culesiune a studenţilor orădeni, se poate scoate din şirul său şi se poate pune în locul oricărei strofe anterioare sau posterioare, fără a schimba impresia. O altă eroare în contra regulii noastre este lipsa gradaţiunii în culminare. Atunci partea cea mai însemnată a poeziei, impresia ei cea mai intensivă, se cuprinde încă de la început, şi tot ce urmează este numai o scădere a simţământului: poezia nu merge spre culminare, ci spre cădere.

Simț că consumă fără-ncetare
Un foc putinte sufletul meu,
Câteodată în disperare
Uit chiar voința lui Dumnezeu.
Însăși natura azi mă desparte
De o ființă ce o iubesc,
Și nu pot altfel decât prin moarte
Iar lângă dânsa să mai trăiesc.
Vai! suvenire de fericire
Încă păstrează inima mea,
În toate aflu nemulțumire,
Căci eu departe suspin de ea.

Cum un poet adevărat, care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreodată, după ce a început a ne spune că este așa de disperat încât uită de D[umne]zeu și vrea să se ucidă, să termine zicând că este nemulțumit și că suspină!

După ce am constatat că se află identitate între poezie și între semnele caracteristice ale simțământului și pasiunii, și totodată că în poeziile cele rele eroarea provenea din ignorarea acestei identități, conchidem prin inducțiune ceea ce afirmasem apriori, că poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune, manifestate în formă estetică.

De aci rezultă că tot ce este produs al reflecției exclusive, politica, morala, teoriile științifice etc., nu intră în sfera poeziei, și orice încercare pentru aceasta a fost o eroare. Exemple sunt din nenorocire prea multe în literatura română pentru a mai avea trebuință de o nouă citare în cercetarea noastră. Câteva, adică cele politice, se află la finea părții I; pentru altele, și mai ales pentru falsa aplicare a formei poetice la opinii asupra științelor, a patriei, a viitorului, a lui Dumnezeu etc., ne pot servi de colecțiune exemplară poeziile lui Heliade, care, cu toată vioiciunea inteligenței, nu arată în scrierile sale nici o inspirațiune de adevărat poet, ci numai o adunare de reflecții manierate.

Să nu uităm că în poeții cei mari, a căror

chemare poetică este mai presus de contestare, în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe, nu se află nici un vers de politică sau de teorii serioase asupra științelor.

Nu că poezia ar fi nedemnă de reflecția științifică sau reflecția științifică nedemnă de poezie: dar aceste sfere provin din operațiuni așa de radical deosebite ale minții omenești, încât confundarea lor este cu neputință, și anume cu neputință într-o stare sănătoasă a literaturii. Unde se întâmplă este un simptom rău nu numai pentru literatură, ci și pentru viața publică. Căci nesocotința deosebirii sferelor în literatură merge paralel cu ignorarea competinței autorităților în stat, și când se introduc reflecții politice în poezie, se introduc și fantezii poetice în politică, două confuzii între care este greu de hotărât care este mai primejdioasă.

Recapitulând acum toate concluziunile ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere, ca o condiție materială a existenței ei, imagini sensibile; iar condiția ei ideală sunt simțăminte și pasiuni.

Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările și comparațiunile juste și nouă și totdeodată regula negativă, că poezia să se ferească de noțiuni abstracte.

Din condiția ideală se explică mișcarea reprezentărilor, mărirea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare, și totdeodată regula negativă că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni. Aceste adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice, cât și prin experiența din exemple.

Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul,

precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase: Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât. În această din urmă privință ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară.

Majoritatea poeților nu merită numele ce și-l uzurpă: din producțiunile lor se vede numai o fantezie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbajul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde. Aci devine prima datorie a științei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas și să le distingă de cele rele și, curățind astfel literatura de mulțimea erorilor, să prepare junei generațiuni un câmp liber pentru îndreptare.

Table of Contents

O cercetare critică asupra poeziei române
Prefața la ediția dintâi
Prefața autorului la ediția de la 1874
Prefața la ediția de la 1892
Poezia română - cercetare critică
I - Condițiunea materială a poeziei
II - Condițiunea ideală a poeziei

Table of Contents

O cercetare critică asupra poeziei române 1
Prefața la ediția dintâi 2
Prefața autorului la ediția de la 1874 3
Prefața la ediția de la 1892 5
Poezia română - cercetare critică 6
I - Condițiunea materială a poeziei 7
II - Condițiunea ideală a poeziei 27